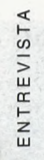
LAS/12
MIRADA DE MUJERES
EN PÁGINA/12
23 DE MAYO DE 2003
AÑO 6 N° 267

El día después de la inundación
Sergio Penchansky homenajea a sus mayores
La violación de Lucrecia en clave ópera







POP-ULAR

Demasiado ocupada por el arte como para pensar en cosas terrenas –hijos, maridos, esas cosas–, Marta Minujin ha conseguido no sólo que sus obras sean masivamente conocidas, sino también que un verdadero tándem de empresas financie sus producciones. Locuaz hasta la mudez de su interlocutor, amante de todo lo que sea snob, créase o no, esta mujer dice que sigue siendo hippie.

POR MARÍA MORENO

¡Atrás, atrás, más atrás, cuidado que se cae! ¡José Luis! ¡José Luis! ¡Levantá la grúa! ¿Qué me preguntabas? Ah, sí. Es cansadora la vida. Por eso yo vivo en presente y por eso no hay ningún libro sobre mí. No tengo tiempo. Primero tengo que hacer esta mujer gigante, después un laberinto con luz negra, después acostar un obelisco, después soldar una Venus, después conseguir quinientos pollos, después a los helicópteros para que los tiren desde el aire, después llamar a los medios donde siempre es mejor decir que sea Marta Minujin que no, a la municipalidad para que me dejen tirar abajo una pared. Si no trabajo me desespero. ¡A la derecha! ¡Más! ¡Menos! ¡¡¡Señor!!! ¿¿¿No quiere participar???

Subida a una estructura metálica, vestida con un enterito naranja pintado con marcador, megáfono en boca, Marta Minujin dirige, en el patio trasero del Museo de Arte Moderno, la ubicación de dos piernas metálicas gigantes pertenecientes a su obra *Micfonía inconclusa*. Una dama de hierro que quedó en las piernas, el torso, la falda y nunca fue erecta por falta de financiación.

–Es la hija de MIC2 que armé en el Palacio de las Flores. Después estuvo en la vieja fábrica Atma, después en Droguerías del Sur y por último en la Fundación H. Rozemblum. Para sacarla de ahí hubo que mutilarla para volverla a armar en el Buenos Aires Design. Yo quería ponerla en la Costanera y que se viera desde el Uruguay, pero no hubo presupuesto. Así que se transformó en la *Micfonía inconclusa* que capta la esencia de estos tiempos: lo inconcluso. Porque hacer es genial; terminar de hacer es un opio.

Acaba de hacer derrumbar una pared para que pase la grúa, pero queda otra que el conductor tiene delante, por lo que debe trabajar a ciegas. Al rato un empleado del museo se ha sumado a la operación que parece peligrosa –qué muerte tan moderna la de sucumbir bajo un pie de hierro, evidencia de un proyecto inconcluso de Marta Minujin–, porque la artista es muy popular aquí como lo era en París y en Nueva York donde Salvador Dalí la invitaba a pasear en limousine y ella se le escapaba en patines envuelta en un abrigo de piel falsa porque no tenía plata para comprar uno verdadero.

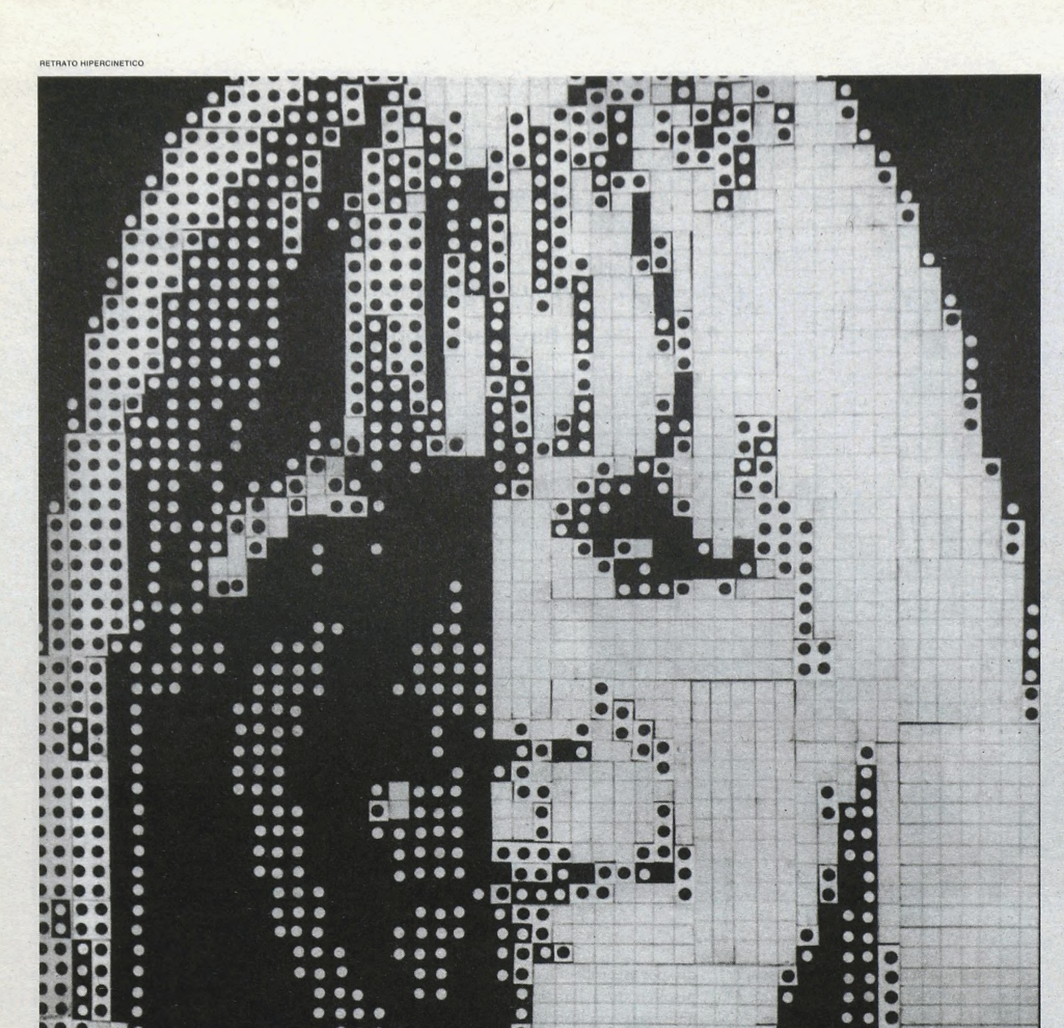
–*Micfonía* es una mujer intergaláctica, una antena creada en un lugar subdesarrollado porque nadie se espera que desde aquí aparezca la condensación de la esencia del futuro.

–¿Por qué?

–Porque aquí falta una buena dosis de snobs. Los snobs son los que crean los hechos renovadores. A fuerza de seguir ciegamente y copiar lo que está pasando, hacen masas, presionan y logran fracturas de las que salen cosas diferentes. En cambio, los que yo llamo los iletrados, en la Argentina son muy inteligentes, muy vivos, porque no están en decadencia. En Nueva York hay una elite muy buena. En Nueva York los snobs siguen locamente la vanguardia. Acá es más complicado porque como todos están atentos a lo que pasa allá, no saben si seguirte o no porque no están seguros de lo que opinan de vos afuera. A mí me gusta la elite de Nueva York y el pueblo de Argentina. Porque me ama y yo los amo. Siempre voy al almacén a hablar con los muchachos.

Mucha de la gente que se le abalanza a Marta por la calle y la saluda la conoce de las revistas y la tele, pero si se trata de personas mayores se acuerdan de *La Menesunda*, ese happening que demostró que el arte pop era precisamente eso: pop-ular. Al llegar al Instituto Di Tella había que atravesar una cortina de plástico transparente, luego una silueta de hombre también transparente, de ahí a un túnel todo lleno de luces de neón. Había diez televisores con el sonido muy fuerte. Después venía un dormitorio donde un hombre y una mujer leían en la cama. Y otra vez el túnel, las luces y un eco de ruidos callejeros. Luego de bajar una escalera blanda porque tenía los pasamanos de esponja, había que ingresar en la cabeza gigante de una mujer que parecía muy maquillada. Ahí una maquilladora y una masajista ofrecían sus servicios. Y algunos psicoanalistas se animaban. Después un canasto giratorio arrojaba al participante a una ciénaga de suelo gomoso que se hundía. No se ganaba para sustos porque después venía un cuarto con un insoportable olor a dentífrico. Y después un teléfono enorme donde había que adivinar el número que permitiera encontrar la salida. Todo para terminar adentro de una heladera a temperatura normal (de heladera). Se podía escapar, claro, pero luego de chocar con una serie de cosas obstaculizantes y coloridas hasta llegar a un cuarto de espejos donde se apagaba la luz normal, se ponía otra negra y unos ventiladores tiraban papel picado. Había mucho olor a frito.

–Marta Minujin venía a mi cuarto y tocaba el vidrio de la ventana con sus deditos de nácar –se acuerda un ex compinche, el poeta Fernando Noy–. Ella venía del Di Tella y Tanguito y yo éramos de otro circo. Ellos eran pervitínicos y benzedrínicos; nosotros, en cambio, teníamos nuestro inmenso corazón colorado inmerso en anfetaminas. Marta me llevaba al aerobolidismo del jet set adonde se daban 150 cócteles por noche. Yo era su novio partenaire, su rebelde favorito que aprovechaba para embriagarse. Tiene algo la Minujin y es que es justa. Cuando hizo *El partenón de libros*, después me regaló una xilografía de la que no voy a contar el destino que le di. Es una tecnoidolatrada seductora, una vestal futurista con la que para hacer el amor seguro que hay que recurrir a enchufes, circuitos cerrados y comprimidos. Me acuerdo de que una vez íbamos en una limousine y yo quise arrancarle alguno de sus colgantes, eran como el pedrerío de Dalí y te distraían sus





NIDO DE HORNERO GIGANTE 1999

brillos. Pero no, no, no quiero hablar de ella porque lo minujiniza todo. Es la gran transformatrice.

ARTE, ARTE, ARTE

Así grita Marta Minujin en su contestador desde donde deja instrucciones para todos los participantes en dejar a resguardo en el museo la piernas de Micfonía.

–La forma de vida del artista es llegar a París con una beca del Fondo Nacional de las Artes que después me prolongó la Embajada de Francia. Fui a parar a una chambre du bonne que quedaba en un cuarto piso. En ese momento hacía cuadros con cajas de cartón. Era la casa de Giscard D'Estaing y no lo sabía. La mucama me odiaba porque yo tiraba las cajas por la ventana. Tenía 19 años. Después conseguí un inmenso loft que quedaba justo detrás de La Coupole que compartía con un español. Como toda la plata me la gastaba en materiales, el cartón y la cola de carpintero de mis obras, en lugar de un departamento coqueto elegí un inmenso lugar sin calefacción. ¿Te imaginás París en invierno sin calefacción? Entonces hice una carpa de plástico con una estufa a gas adentro –se podía haber incendiado– y dormí tres años adentro de una bolsa de dormir. Al baño iba en el bar de la esquina. Me bañaba en la mezquita, comía poquito y me hice famosísima.

–¿Qué es para vos la vanguardia?

–Buscar lo que no está, lo que no existe, lo que no ha sido hecho nunca. Y una forma de vivir y no un objeto. Esa es la diferencia. Entonces para ser de vanguardia –en ese momento se usaba la palabra vanguardia– agarré el colchón de mi cama y lo clavé sobre un cuadro. En mi primera muestra todavía hacía informalismo. Los cuadros se llamaban *El tapial de la calle Lavalle, Se resquebrajó el techo, Mancha de humedad en la cocina.* Después hice otra que se llamaba *A la orden mi general* con cajas que sostenían botas y cartucheras. Era contra los azules y colorados.

–Pero estábamos en París.

–La beca era ida y vuelta. Hacía una exposición en Lirolay y vuelta allá. Hacía una exposición en el Museo Rodin y vuelta acá. Y así.

–¿Y los colchones?

–Mi vida tuvo que ver siempre con los colchones porque la gente se pasa el 50 por ciento de su vida en los colchones. Entonces son formas vivas. Por eso hice *¡Revuélquese y viva! Eróticos en tecnicolor.* Después *La destrucción* con la participación de Christo, Elie Charles Flamand, Lourdes Castro, Mariano Hernández y Paul Gette. Fue en el Impasse Roussin. Primero exhibí toda mi obra en mi taller y después la llevé a un terreno baldío y la destruí. Mis óleos, mis colchones mis cajas, todo, y me volví a Buenos Aires. Y el happening fue famosísimo porque me gasté toda la plata en tirar pájaros al aire y soltar conejos. Después, en el estudio de Peñarol hice *Sucesos Argentinos.* Ahí tiré 500 pollos al campo de juego con lechuga y harina mientras en la cancha veinte gordas, veinte atletas, veinte parejas de novios y veinte motociclistas creaban situaciones con el público.

–Más despacio.

–Es que es muy difícil de contar. Yo estaba influenciada por Fellini. Me gustaban las gordas, la crema, los pájaros, las plumas. En un momento me volvía a Buenos Aires para presentarme al Premio Di Tella que gané en el '64. Me había cansado de París. Me parecía viejo. Ya la gente estaba mirando a Nueva York. Y todavía ahora me parece vieja Europa, pisás demasiados huesos. ¿Viste todos los huesos que hay debajo de la tierra? Acá hay muchos menos huesos.

–Los de los desaparecidos.

–¿Pero en Roma y Grecia cuántos hay? Es como vivir en un museo y donde la belleza está construida afectadamente, no naturalmente. El Louvre era un palacio y entonces se fue copiando el estilo del Louvre para hacer todo alrededor igual a él. Después hice *Cabalgata* en el Canal 7. Alquilé caballos, les até baldes en las colas con pintura y luego los hice caminar sobre colchones. Así ellos iban pintando. Luego lancé gallinas y vinieron Alfredo Rodríguez Arias y Pablo Suárez que se pusieron a reventar globos con chinches. Había dos músicos de rock cubiertos de tela adhesiva. Entonces Bonardo cortó el programa. Se llamaba "La campana de cristal". Mis happenings siempre terminan trágicamente.

Es evidente que Marta se lanzó a usar inútilmente, es decir artísticamente, los medios de comunicación bajo la impronta de Marshall McLuhan de que el medio es el mensaje y que hacía mezclas pop con banales psicodélicas a las que se concurría con la ropa puesta y autoproducidos como objetos de arte capaces de experimentar los cinco sentidos. Para eso Marta construyó el Minúfono, una cabina telefónica donde, al discar un número al azar, se obtenían cambios de luces, humo de colores, soplos de brisa y agua coloreada. Su cómplice entonces fue el artista Bier Bjorn. Acusada de frívola, a pesar de no haberse privado de hacer arte político aunque utilizando elementos ajenos a la vulgata de éste que suele combinar la figuración, el chorreado y el panfleto explícito, Marta Minujin decidió hacer en el CAYC una performance tercermundista con ribetes religiosos. Se extrajo tierra de Machu Picchu, se la dividió, embaló y envió a diversos artistas latinoamericanos que la colocaron en un lugar de la que extrajeron a su vez tierra que fue embalada y restituida al espacio dejado en Machu Picchu. La muestra se llamaba *Comunicando con tierra.* De allí surgió la serie Arte Agrícola en acción. *Repollos* se exhibió en el Museo de Arte Contemporáneo de San Pablo. Cincuenta bolsas de repollo dispuestas en bolsas de nylon resistieron el manifiesto: "Este es el contexto de arte, donde la teoría es la práctica, ésta es la manipulación de las fuentes naturales". Luego 20 jóvenes con baldes verdes en la cabeza aparecían en escena y luego se retiraban diciendo "Aaarteee Agrico-co-co-co-laaaaaaa".

–¿Nunca fuiste en cana?

–Nunca. Le doy un beso al policía y lo convenzo con mi buena onda. Lo malo lo transformo en bueno. En serio. Además yo soy buenísima, incapaz de hablar mal de alguien. A todo el mundo le regalo cosas. Gané muchísima plata y no tengo nada. Pero la voy a volver a tener. A un obrero que no sabe leer le regalé una casa en Mar del Plata. Y no sé si el día de mañana voy a necesitar la casa yo. El, en cambio, no fue tan bueno porque ahora se va todo el tiempo a Mar del Plata y no vuelve. A mí me roban todo el tiempo. Mi madre murió y las mucamas me robaron todo. Creo que todavía sigo siendo hippie.

–Tu ropa, sin embargo, suele ser cibernética.

–Viví en Nueva York, San Francisco, México, caminé descalza y estuve en comunidades. Por eso, cuando volví a Buenos Aires me pareció todo muy rígido. En ese entonces yo había abandonado el arte porque al ser hippie lo que es arte es la vida. Hacía dibujos psicodélicos que no tienen ningún valor. Y una ropa maravillosa que todavía tengo. Por eso creo que sigo siendo hippie. En esa época no existía la diferencia entre gay y no gay. ¡No existía nada! El sexo es energía, el arte es energía y la belleza es energía. Pero el arte es energía que trasciende porque hay ciertas obras que te tocan. Por ejemplo, *La Gioconda,* ¿por qué tocó a tanta gente? Porque hay en ella una inmanencia que trasciende a todo. Lo mismo que en ciertas obras de Miguel Angel. Yo tengo algunas obras que le gustan a todo el mundo y otras no tanto. Al hacer el Obelisco acostado, ¿de qué se trata? De descolocar a la gente. Vos vas por la avenida 9 de Julio y ves el Obelisco acostado: te descolocás. El Obelisco tiene 32m y 10.000 bolsas con pan dulce. Agarrás una, te comés el pan dulce: desmitificás el Obelisco. Hice *La torre de pan* de James Joyce con la forma de la Fortificación de Sandycove. La monté en el patio exterior de la Facultad de Arquitectura de Dublín y la cubrí con 5000 panes frescos de la panadería Edmond Downes que aparece en *Exilados.* Los bomberos se los alcanzaron al público que se los comió. En la Bienal de Medellín de 1981 armé un Gardel de 14 metros relleno de algodón y lo quemé. En Colombia gané muchísima



COLCHONES, PARIS 1963

El sexo es energía, el arte es energía y la belleza es energía. Pero el arte es energía que trasciende porque hay ciertas obras que te tocan.

plata. Había dinero negro. Me pagaron cien mil dólares por esculturas. Y me compré una casa que antes era de mi abuelo y queda en Humberto Primo y Sarandí.

–Basta.

–Con *El Partenón de libros* festejé la democracia. Era una réplica del santuario de Atenea. Hice *La Venus de queso*, también comestible, que era en realidad Afrodita de Melos. También, durante la guerra de Malvinas, *La Margaret Thatcher de fuego*. Ahí viene la fermentación. Porque después agarro el arte griego y lo traigo a esta época. En el arte griego la gente se la pasaba pensando tres años en la belleza ideal. Y a mí lo que más me interesa es el pensamiento. Todo está en la cabeza. Entonces fragmento las cabezas para representar cómo somos en esta época, seres fragmentados. Uno con su familia, otro con su trabajo, otro con sus amigos y otro que no importa adónde vaya ni de dónde venga porque no tiene ni pasado ni presente ni futuro.

–¿La edad no existe para vos?

–Tengo 25 años siempre.

–¿Borges?

–Tenía 18.

–¿Sabato?

–49.

–¿Yo?

–22.

–¿Soy menor que vos?

–Claro, y Raúl Escari, según el día, entre 17 y 40. Los únicos viejos eran Sartre y Casals. Sartre porque sabía demasiado.

–¿Saber envejece?

–Depende. En la ciudad un viejo significa vejez. En el campo sabiduría. Sartre sabía tanto que aun en el mundo de la literatura era viejo. Con *El ser y la nada* se había ido tan lejos que ya ni los de la literatura lo entendían. Entonces lo aislaron. Yo no me voy a aislar nunca. El padre de Federico Peralta Ramos trabajó hasta el último día. Picasso, hasta los 94.

–¿Cómo influye el dolor en tu trabajo? ¿Por ejemplo la muerte de Peralta Ramos?

–El mundo del arte está más arriba de todo. Yo estoy enviada, pienso que soy de otro planeta de verdad. Por eso estoy siempre apurada.

–¿Pensás que te podrían venir a buscar?

–No, si estoy acá para ellos.

AL ARTE DEL TRUEQUE

Micfonía inconclusa fue financiada por Fundación Banco Patricios que pagó la mayor parte de la obra. Acindar aportó la barra de hierro y Shulman Hnos., la trama metálica que recubre la escultura que por ahora se encuentra acostada y en pedazos. También dio dinero Teresa Anchorena, desde la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires. IRSA apoyó en cierto momento la continuidad de lo inconcluso. Las empresas de grúas Paolini y Román levantaron fierro con fierro. Oscar Massota advirtió en Marta, la veta dadaísta y la negación de que todo realismo fuera "real" en lugar de simbólico: para ella la realidad sería visual e informática. También la euforia catártica que es capaz de sacar al espectador de la contemplación distanciada del objeto artístico para pasarlo del lado de un objeto múltiple y tan movedizo como ella imagina a la sociedad aunque sea más o menos inmune a los cambios históricos y tenga una singularísima idea de sensibilidad social. En todas las épocas, salvo ésta, pudo convencer a empresarios de la necesidad de invertir en arte.

–A la mujer del tercer milenio la empecé hace ocho años. Siempre me interesó el hierro porque es indestructible. Además me gustaba la idea de una mujer bordada por hombres. Conseguí un lugar gigantesco y la Fundación Banco Patricios pagó 250.000 dólares. Entonces ¡es una obra maestra hecha a mano como las pirámides de Egipto! De veinte metros.

–¿Cuál es la mayor cifra que conseguiste para hacer arte?

–Cifras no, costos. *El Partenón de libros*, prohibido por los militares salía 200.000 dólares. Pero lo hice con 25.000. Al terreno lo conseguí sin permiso. Las luces, en la municipalidad. Los libros, en las editoriales que los tenían escondidos en los sótanos. Las bolsas de plástico, en una compañía gratis. El laberinto Minujín cuesta 200.000 dólares, pero lo hago gratis. Y ahí no gano nada. Donde gano es con las esculturas. O hago canje. Todos los vidrios que ves pintados por esta calle son canje. Le di cinco mil pesos en arte a Tamara Di Tella por hacer gimnasia en su instituto. A esta panadería nunca le pagué. Mirá la vidriera. ¿No es genial? Las diferencias de precio que hago son arbitrarias. A uno le cobro una barbaridad y a otro nada. A una cosa de cinco pesos a lo mejor la cobro 300. Todo lo que tengo es canje. El auto, los hoteles, los pasajes de avión. Tengo 15.000 dólares en anteojos Rayban. El señor Rayban tiene tres esculturas y yo ya no tengo ningún anteojo. A Aerolíneas Argentinas (antes) le canjeé un montón. Tengo 49.000 dólares de hoteles en todas partes del mundo. Trabajo sin máscara ni guantes, por eso me voy a morir como Nikie De Saint Phale, intoxicada por mi propio arte. Pero, no, no me voy a morir aunque no me cuido porque tengo suerte. La suerte es una coincidencia entre la oportunidad y el darse cuenta. ¿Esa gorda, por ejemplo, se resistiría a canjear? ¡Totalmente copada! Ese de traje no o me querría hacer canje por una lapicera.

–No pagás nunca.

–Pago en arte.

–¿Y las facturas?

–Eso es terrible.

SER ABUELA DUELE

Bernard Shaw decía que un artista era alguien que explotaba a sus padres y mataba de hambre a su mujer y a sus cinco hijos, todo antes de claudicar. Lita de Lázzari pondría su infaltable voz de Puyeta. Jorge Luz para gritar ante la cámara de televisión: "¿Pero esta mujer no tiene familia?".

–Por empezar quise nacer varón. Y justo mi padre me había pelado porque quería haber tenido otro varón. Mi hermano murió de leucemia y yo era la oveja negra. Me fui de mi casa a los catorce. Tuve una vida muy azarosa y muy difícil hasta que cambié y todo empezó a ser divertido. Eso fue cuando comencé a ser pop. Entonces ya pude decir que la vida era una fiesta como dice Hemingway. Antes era una tragedia. Me quise suicidar tres veces.

–¿Por qué?

–¡Porque no soportaba la vida! No soportaba el sufrimiento de estar vivo. Era hipersensible. ¡Encima era vidente! Soy vidente. Te veía a vos y veía lo que te iba a pasar. Pero inmediatamente, no a futuro. Mi hermano murió de leucemia y yo sabía que se iba a morir, porque era cazador y mataba ciervos. Entonces le dije a mi padre: "Se puede curar con embriones de pollo". Mi padre puso un laboratorio para conseguirlos. Tuve que ir a un lugar para que me saquen la videncia. Tres años fui con otras amigas mías a una especie de yogui que se llamaba Pérez Garaña, autor de *Caracteriología y vida*. Una se suicidó y otra se fue. Llegué a comunicarme con Krishnamurti con la mente en blanco. Y a escribir en sánscrito y todo. Y así se me fue la videncia. Una tragedia mi vida de adolescente.

–¿Y el corte cómo fue?

–Porque una vez, al volver de Venecia paré en un convento –ya no era vidente ni nada, ya era una artista de éxito siempre vestida de negro, siniestra– y vi una pollera celeste con flores y ahí me cambió la sombra y eso me hizo pop.

–¿Una epifanía?

–Una iluminación. Cuando aquella vez puse el colchón en el cuadro pensé ¡paf! Hay que hacer otros. Entonces empecé a hacerlos yo misma. Los arrastraba por la calle, compraba las telas y los forraba con colores fluorescentes. Y me gané el Di Tella. Allí me empecé a divertir. El '70 fue el período más divertido de mi vida.

–Pregunta clásica: ¿cómo fue la historia con tus hijos?

–Con los hijos es más fácil. Ser abuela es como ser madre suplente. Un hijo es una aventura y tuve un hijo cada quince años y siempre vivieron vidas muy raras y distintas. Tampoco quiero destruir la familia. Porque es mucho más trabajo rehacerla. Yo por eso hago las caras cortadas. Uno puede tener muchas facetas. Cuando yo tenía quince años –porque me casé a los dieciséis falsificando la edad– dije: ¿qué quiero ser? Artista, madre, abuela, aviadora, actriz, todo. Porque para algo está sociedad es multifacética y multidireccional.

–Sos una madre presente.

–No, ausente. Mucho más con el padre.

–Seguís casada.

–21 años.

–¿Por qué?

–Porque no tengo tiempo. Soy como Juan Sebastian Bach.

–¿Y él?

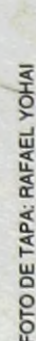
–Está feliz porque está libre.

–¿Matrimonio abierto?

–Ni lo preguntamos. El es un investigador en impuestos y un científico. No está en capturar mujeres. Lo único que me cuesta mucho es estar con él. Tengo que estar muy poco tiempo. Es demasiado real. Lo mismo que las comidas de Navidad y Año Nuevo. En este momento estoy a punto de ser abuela. En cualquier momento me llaman del sanatorio. No quiero imaginarme tener que ir. Todo eso. No lo soporto. Tan real.

–¿Te considerás andrógina?

–Soy totalmente mujer. Pero todos mis amigos son gays. Porque son muchísimo más alegres, más libres y más geniales.




PABLO PIOVANO

el pueblo quiere saber

POR MARCELA RODRIGUEZ *

La Cámara de Diputados de la Nación aprobó, recientemente, un proyecto de ley que regula el derecho de acceso a la información pública. La iniciativa, que debe lograr la sanción del Senado para convertirse en ley, es el resultado de un arduo debate que se prolongó a lo largo de los últimos años, y que debió vencer fuertes resistencias para finalmente concretarse en un texto consensuado entre legisladores de los diferentes bloques partidarios y actores de la sociedad civil.

Si bien el acceso a la información está garantizado por la Constitución nacional, la práctica de las instituciones argentinas se ha mostrado inmersa en la cultura del silencio y el secreto. Por ello, es imprescindible contar en forma urgente con una ley que regule específicamente este derecho y facilite su ejercicio.

La sanción de esta ley es decisiva para garantizar la participación ciudadana en el proceso de toma de decisiones en los asuntos públicos y el control de los actos de gobierno.

El principio fundamental sobre el que se basa el proyecto aprobado es que toda la información que está en poder del Estado es en realidad propiedad de los ciudadanos, que contribuyeron con el pago de los impuestos a su funcionamiento. Por lo tanto, acceder a esa información es un derecho humano fundamental y no una concesión graciosa del Estado y puede ser reclamado ante los tribunales.

De acuerdo con la iniciativa aprobada, cualquier persona, sin necesidad de expresar el motivo o el interés, puede solicitar y acceder a información de cualquier órgano del sector público nacional, Poder Legislativo, Auditoría General de la Nación, Defensoría del Pueblo, Poder Judicial de la Nación y Ministerio Público Nacional (en el caso de estos dos últimos en relación con sus funciones administrativas). Además, están obligadas a brindar información las organizaciones privadas a las que se le hayan otorgado aportes del sector público, así como las empresas prestadoras de servicios públicos o que exploten bienes del dominio público. El proyecto establece un procedimiento ágil, informal y rápido para acceder a la información. Además, dispone un régimen de responsabilidades y sanciones para los funcionarios que se nieguen a brindar información u obstaculicen el cumplimiento de la ley.

El principio general de esta iniciativa es que todas las actividades de los órganos de gobierno están sometidas al principio de publicidad de sus actos. Sólo podrá negarse el acceso a determinados datos en forma excepcional, pero siempre para beneficio de la ciudadanía y no para su perjuicio. Por eso, la propia ley debe establecer en forma clara y precisa cuáles son esas excepciones –fundamentalmente, en virtud de la defensa, la seguridad nacional, la política exterior o para proteger la intimidad de las personas y los derechos de terceros– y no dejarlas libradas al arbitrio del Estado. La publicidad de los actos de gobierno es un elemento inherente al estado de derecho y de ninguna forma puede depender de la exclusiva voluntad de quienes ejercen la función pública. Al constituir un componente del control de los gobernantes, mal puede depender de éstos –los controlados– las condiciones en que se dará a publicidad la información relativa a los asuntos de la vida pública del país.

Así, se dispone un procedimiento por el cual sólo se podrá clasificar como reservada determinada información por ley, por decreto presidencial o por resolución ministerial y en un plazo de diez años esa información tiene que ser abierta al acceso público. En particular, esta propuesta establece que toda la información actualmente secreta será de inmediato y libre acceso si pasaron más de diez años de su clasificación.

En definitiva, cuando se le niegue a una persona el acceso a la información que pide, podrá presentarse ante los tribunales para que se respete su derecho o ante el defensor del Pueblo, que estará encargado de controlar la aplicación de esta ley.

El acceso a la información es indispensable para la transparencia en la gestión de gobierno y, en forma consecuente, una mayor credibilidad de las instituciones públicas y una herramienta fundamental para la lucha contra la corrupción y los abusos de poder.

En este sentido, este derecho no sólo constituye un presupuesto del ejercicio de una ciudadanía plena sino que también contribuye al mejor funcionamiento del Estado. Una ciudadanía informada facilita un debate público amplio y robusto, y un debate de estas características provee la adopción de las mejores decisiones, ya que obliga al gobierno a dar razones fundadas de las políticas y disposiciones que decida implementar.

Finalmente, con la aprobación de la ley de acceso a la información pública se propone asegurar al máximo posible la intervención ciudadana en la deliberación, decisión y control de las políticas públicas, y devolver a los ciudadanos el poder soberano para que sean los protagonistas de un nuevo Estado.

** Diputada nacional, ARI.*



El honor de una dama

El estreno, el próximo 29, de "La violación de Lucrecia", bella ópera de Britten, no es sólo un acontecimiento musical. Su argumento, basado en un hecho real, pone sobre la escena el ultraje físico hacia la mujer y cuestiona el modo en que –desde muy larga data– se ha culpabilizado a las víctimas.

POR MOIRA SOTO

"Oh, crimen profundo...", dice la voz del poeta visionario y humanista llamado William Shakespeare en *La violación de Lucrecia* (1594). "Lo que devora, no lo devorado, es lo que merecería censura... No consideréis falta el que las pobres mujeres sean tan mancilladas por los abusos de los hombres." Mil y piquito años después del suicidio de esta dama romana, cuando ese poema lírico fue escrito, la violación seguía siendo considerada una mancha deshonrosa para las mujeres, sus víctimas más frecuentes. Y tuvieron que pasar todavía casi cuatro siglos desde la escritura de *La violación...* para que ese juicio injusto comenzara a modificarse.

Como prólogo de su obra, Shakespeare refiere la historia de Sexto Tarquino, hijo de Lucio Tarquino el Soberbio –apropiado ilegalmente del trono romano en esas fechas–, príncipe que durante el sitio de Ardea, después de comprobar la belleza y la fidelidad de Lucrecia, esposa de su camarada de armas Colatino, decide violarla. Se le aparece en la noche, pide ser hospedado y cuando Lucrecia duerme, se cuela en su habitación antorcha y espada en ristre a la búsqueda de "la espuma de un goce furtivo", al decir del poeta: "¿Quién destruiría la viña por un solo racimo?". Sexto Tarquino, el guerrero, que echa la culpa –otro más– a la belleza de la mujer. Después del atropello, Lucrecia pasa horas atroces hasta la indeseada alba, discurriendo sobre su amor por Colatino y la desgracia "demasiado cierta" que ha sufrido. Finalmente resuelve matarse, por su honor y el de su marido. Se apuñalará poco después en presencia de su padre Lucrecio y de Colatino, sin dejar de lamentarse lúcidamente ante la arbitrariedad: "¿Por qué no podría yo purificarme de esta mancha injusta?"

El ultraje a Lucrecia y su muerte no fueron en vano: los romanos se levantaron, echaron a los etruscos usurpadores, y se fundó la república bajo el gobierno de cónsules. La historia de Lucrecia, además del citado poema de W.S. –que había leído a Ovidio, Tito Livio, Chaucer, etc.–, inspiró a otros escritores y a unos cuantos artistas plásticos, entre los cuales el Tiziano, el Tintoretto, Rubens, Rembrandt y a una pintora que también fue víctima de una violación, Artemisia Gentileschi (cuya creación, la escena del suicidio, ilustra esta nota).

Entre los dramaturgos que narraron desde la escena esta tragedia figura el Francés André Obey (1892-1975), autor de *Le viol de Lucrèce*, pieza sobre la que se basó Ronald Duncan para escribir el libreto de *The Rape of Lucretia*, magnífica ópera del inglés Benjamin Britten que Juventus Lyrica presentará el próximo 29 de mayo (y el 1° y 7 de junio) en el Teatro Avenida. En rigor, podría hablarse de un estreno, ya que esta obra se ofreció en nuestro país por única vez hace casi medio siglo en el Colón, y por primera vez se interpreta en su idioma original (con subtítulos en castellano). Con régie de Horacio Pigozzi y dirección musical de Leandro Valiente (gestor de la idea), el elenco incluye a la mezzosoprano Virginia Correa Dupuy (Lucrecia), Mónica Sardi y Laura Domínguez (alternando el rol de Bianca, la nodriza, también mezzos); Ana Laura Menéndez y Patricia Douce (como Lucía, la criada, sopranos) y Carla Filipcic-Holm en el decisivo papel del coro femenino. En el sector masculino figuran Mario de Salvo, Mirko Thomas y Sebastián Sirarrain. Esta ópera de Britten, de cuyo nacimiento se cumplen noventa años, se ofreció recientemente en la New York City Opera, protagonizada por Monica Groop y Mel Ulrich. El autor de *The Turn of the Screw*, representada hace tres años en Buenos Aires, muy apreciado por los conocedores, está siendo revalorizado a nivel mundial.

Según María Jaunarena, coordinadora ejecutiva de Juventus Lyrica –asociación civil sin fines de lucro creada para ofrecer oportunidades a jóvenes artistas–, "esta ópera es perfecta para cumplir nuestra intención de difundir un repertorio variado que tenga en cuenta a compositores valiosos poco frecuentados. Desde que vi en la Real Opera House una versión de *Billy Budd*, de Britten, me interesé por este creador. Más allá de su calidad literaria y musical, *La violación de Lucrecia* ofrece una temática conmovedora, de gran vigencia". Vale señalar que Juventus, creada hace cuatro años, convoca una media de 8 mil espectadores anuales: 25 por ciento es público del Colón, según una encuesta reciente, y el resto ganado por esta agrupación musical.

UNIDAS CANTAREMOS

A las intérpretes de los sustanciosos personajes femeninos de *La violación...* se las ve jubilosas, muy concernidas por el tema, encarando sus roles con gran entusiasmo y dedicación. "Conocía otras músicas de Britten, pero sobre esta ópera sabía poco, aunque ya con ese título, que alude a un hecho histórico de violencia contra la mujer, me resultaba muy elocuente", dice Mónica Sardi. "Cuando la escuché completa, me pareció impresionante. Y muy significativo el papel de Bianca. Una vez más, como mezzo, me toca hacer una mujer madura, experimentada, que ve venir las cosas: intuye lo que le va a pasar a Lucrecia, advierte en Lucía a una joven curiosa e inexperta que va a cometer errores. Más que nodriza, es como una segunda madre de la protagonista, la ha acompañado desde siempre. Bianca, que seguro ha sufrido frustraciones, observa de qué manera se mueven los hombres con las mujeres, aunque ella ya no se involucra. Está un poco desencantada. Desde sus primeras intervenciones se desprende algo denso, pesado. Cuando aparece el príncipe, se da cuenta de todo, lo transmite en su línea melódica, en sus co-



mentarios. Las dos cantantes que alternamos el rol de Bianca somos bastante más jóvenes que el personaje, y antes que a una caracterización exterior, Horacio Pigozzi apuesta a que la madurez surja desde adentro, es más interesante resaltar la interioridad que ponerse una peluca blanca. Las intervenciones de Bianca tiene mucho peso conceptual, metáforas que resuenan fuertemente en esas escenas de vida cotidiana de mujeres romanas. Britten da indicaciones claras, como si leyeras a Puccini." Mónica Sardi señala que aunque hoy una mujer violada, en algunos países, tiene más recursos, "desgraciadamente este tipo de violencia no ha perdido actualidad: no hay más que leer lo que pasó en Serbia, o mirar nuestras noticias policiales. En la época de Lucrecia no había términos medios".

Para Ana Laura Menéndez, Lucía "es una chica más bien pizpireta, llena de inquietudes respecto de los hombres que debe refrenar en esa casa de mujeres consagradas a las labores que se consideraban femeninas. Me identifico en parte con ella porque no hace mucho viví mi propia adolescencia, por suerte en un mundo menos reprimido. Aunque Bianca sea la nodriza y Lucía la criada, en la relación que hay entre ellas se borran un poco las clases sociales. Las une esa falta de horizontes fuera de la vida doméstica". La otra Lucía, Patricia Douce, comenta que se siente muy cómoda en el rol, que es evidente que Britten sabía mucho de voces, de teatro: "Lucía es un ser luminoso, fresco. Aunque se siente tocada tragedia, no deja de pensar en su deseo. Su ingenuidad brilla en esa atmósfera oscura, amenazadora. Ella está en otra, esperando que le toque algo pronto". Aunque no lo parezca, ésta es una obra muy difícil, técnicamente muy complicada, que exige mucho ensayo en equipo. No puedo dejar de abrir juicio desde mi mirada de hoy: cuánto sufrimiento reservado a las mujeres, cuánta injusticia y sometimiento".

Carla Filipcic-Holm coincide con Douce en que "esta ópera es mucho más fácil de oír que de cantar, rítmicamente muy difícil. El Coro Femenino es un rol justo para mi voz, este personaje, raro, fuera de tiempo, me enamora. Es casi una abstracción. Tiene que sostener la ópera de principio a fin, junto con el Coro Masculino, siempre están presentes interviniendo, involucrándose. Al ser relatores, en cierta forma están creando lo que sucede en estas escenas: esto es lo que trabajamos con Horacio Pozzi. A la vez, las peripecias de los personajes nos influyen y modifican. Horacio también nos propuso trabajar ese machismo que suele aparecer en las relaciones hombre-mujer. Si bien yo hablo de las mujeres en tercera persona, me comprometo con lo que se plantea. Hay una cuota de rebelión en mi personaje, como que está tomando conciencia y a lo largo de la obra empieza a zafar. Tiene una mirada moral muy crítica hacia ciertas actitudes masculinas. Es muy interesante cómo se muestra en la ópera la complejidad, la solidaridad entre mujeres. Soy una más entre las mujeres, he vivido muchas cosas a lo largo de los siglos, como Orlando. En mi personaje hay claramente una sensibilidad que se diferencia de la del Coro Masculino. Tengo una canción de cuna que le canto a Lucrecia que es de una ternura inefable, y esa ternura es un valor muy alto. A su manera, considerando que es una ópera de 1946, el Coro Femenino tiene cierta conciencia de género".

A Virginia Correa Dupuy, cuando le preguntaban qué personaje quería hacer, no respondía –como suele suceder entre sus colegas– Carmen, Amneris. Ella decía Lucrecia y pocos sabían con exactitud a quién se refería. Hace tres años, la mezzo hizo otra ópera de Britten, a quien admira con fervor *The Turn of the Screw*. Y ahora le llegó el momento de cumplir su sueño: "Lo que me atrae del personaje es la fuerza del amor que siente por su marido, ese entendimiento tan profundo que existe entre ellos. Ese amor le da fuerzas para llegar al propio sacrificio. Es notable cómo esta ópera sugiere un gran amor sin apelar a escenas románticas, a dúos de la pareja. Y también es muy interesante el trasfondo político. Todo transmitido en un ámbito sonoro de intimidad, como de cámara. La belleza vocal no recurre al lucimiento virtuoso: la nota más aguda se escucha en la escena de las flores, a la mañana siguiente a la violación. Pero enseguida Lucrecia se controla y entona una canción de la infancia, ya se está despidiendo. Darse muerte es una reacción absoluta que viene del oscuro femenino, eso que las mujeres sabemos adentro. Ella lo ha decidido en el momento en que él la viola, y le dice: 'Aunque me tengas en tus brazos, estoy totalmente fuera de tu dominio'. Ella ya no está en este mundo".

ENTREVISTA

La ministra quec

Desde enero, **Nina Pacari** es la ministra de Asuntos Exteriores de Ecuador. Su designación honra a los pueblos indígenas de Latinoamérica. Esta histórica defensora de los derechos de los oprimidos tiene ahora en sus manos la oportunidad de hacer una política distinta.

POR SOL ALAMEDA *

En quechua, su nombre significa Fuego de Amanecer. Tiene 42 años y es la primera indígena que ha llegado a ser ministra en Latinoamérica. Cuando hicimos esta entrevista, hacía frío, llovía, pero ella llevaba alpargatas, blusa de algodón blanca, falda y capita de color azul, y los collares de oro alrededor del cuello. Pertenece al Pachakutik, el brazo político del movimiento indígena de Ecuador, que ocupa dos carteras en el Gobierno del presidente Lucio Gutiérrez. Este, coronel del ejército, no fue ajeno a las revueltas indígenas de 2001 ni a la toma pacífica del palacio presidencial en 2000, dos hechos que dieron un vuelco a la situación política y que en 2002 cristalizaron con un pacto electoral entre los indígenas y Lucio Gutiérrez, que llevó a la victoria a los dos aliados. A raíz de ese triunfo de la comunidad indígena –según ellos mismos representa 40% de la población–, Nina Pacari se convirtió en ministra de Asuntos Exteriores. La Confederación de Nacionalidades Indígenas de Ecuador tiene contactos con ONG y asociaciones de derechos humanos, y ha estado presente desde el principio en el Foro de Porto Alegre. En Ecuador donde 80% de la población es pobre, se cuentan hasta 12 etnias distintas, de las cuales la quechua es la más numerosa. "Y todos", dice orgullosa la ministra, "nos entendemos en la misma lengua". Pero ése es un orgullo que no tiene más de veinte años: "En mi juventud, cuando bailábamos en las fiestas de San Juan, que es para nosotros la fiesta del Sol, lo hacíamos a escondidas. Ahora, si usted va al Templo del Sol de Cotacachi, verá a los indígenas bailando, y a los mestizos, y a todos".

Cuando se produce una situación como la actual, una guerra que lo ocupa todo, ¿los dirigentes de los países pequeños, como el suyo, piensan que nadie se ocupará de los asuntos que necesitan solucionar, por ejemplo, la condonación de la deuda?

Se siente que de pronto puede estar parándose todo. Pero hay que hacer un esfuerzo para que se continúe con los procesos, como el que puede dar lugar al canje de la deuda, en efecto. Si no hacemos ese esfuerzo, siempre estaríamos mirando cómo se apuntala un mayor desarrollo para unos a cambio del sacrificio de otros.

¿Qué le sugiere el presidente Lula de Brasil?

Lo hemos mirado, tanto a nivel de sociedad como a nivel de los que estamos involucrados en el Gobierno. El tiene un liderazgo latinoamericano. Porque es muy respetada su posición, las iniciativas que ha estado llevando adelante. Y hay un condimento fundamental: que él proviene también de sectores humildes, conoce la realidad en carne propia, igual que nosotros, los nuevos actores, en el Ecuador.

¿Representa Lula una esperanza de cambio para todo el continente?

Tenemos una preocupación por lo institucional y por la convivencia de las naciones, y creo que en Latinoamérica hay una sensación de hacia dónde vamos, dónde nos estamos colocando nosotros mismos. Y hay que repensar. Se está produciendo un cambio, que tiene que ver con el hecho de que nos miremos a nosotros mismos como comunidad andina de naciones, o como latinoamericanos, y también con buscar nuevas formas de relación con la Unión Europea o con Estados Unidos. Nos gustaría que se mirasen estas relaciones como realizadas entre iguales. Porque a veces, por ser países subdesarrollados, parece que sólo necesitemos las concesiones que de pronto puedan darnos. Buscamos un marco nuevo de relaciones.

Usted ha luchado toda la vida por su pueblo, y ha llegado a ministra de Asuntos Exteriores. Si la política es pacto, ¿a qué han tenido que renunciar para que el pueblo indígena llegara hasta las instituciones de su país? He leído que la comunidad indígena de Bolivia, a cambio de representatividad institucional, aceptó que la Seguridad Social se privatizara.

Nuestros acuerdos políticos están enmarcados dentro de un proceso global, y las decisiones son colectivas. Tenemos costumbre de negociar en otros conflictos, como los derivados de la propiedad de la tierra, por ejemplo, donde hacíamos pactos en los que no llegábamos a lograr todo, pero en los que se avanzaba. Hoy, nuestra participación en la política es un pacto, que empieza cuando la comunidad indígena decide que tiene que mirar más allá de sí misma, que debe trabajar en función de todo el país. Pero nuestra representación no se limita a que tengamos dos ministerios. La comunidad indígena está presente en toda la red de la sociedad, en el Parlamento (Pachakutik gobierna en 27 municipios de 17 provincias de la Amazonia y la sierra).

¿Qué es lo que quieren hacer ustedes en Ecuador, qué es lo que están empezando a hacer?

Estamos construyendo una nueva era en la política. Hay que abrirse un poco más al diálogo, no sólo para ver cómo salimos, digamos, de los apuros sino cómo construimos y cómo sentamos las bases jurídicas y políticas de un proceso que pueda ser sostenible y que nos permita avanzar.

El movimiento indígena de Ecuador (Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador), ¿es un movimiento que se sitúa frente a la globalización?

No calificamos a la globalización de negativa por sí misma sino porque puede llevarnos a una uniformidad, sin reconocer la realidad de los distintos países. Y hacer que de pronto seamos seres hechos en serie. El asunto es cómo combinar esa globalización con la inserción de lo particular; porque la realidad nos está señalando esto. Cuando hay procesos de participación ciudadana como en Porto Alegre o en Ecuador o en Bolivia, a nosotros nos producen una esperanza; podemos tener la sabiduría de buscar caminos de articulación de lo global con lo particular. La participación ciudadana produce unas formas de gobierno más horizontales o democráticas. La crisis es profunda, pero no me quiero quedar en la desesperación; hay procesos que nos están señalando que sí hay alternativas.

¿Cómo definiría su ideología? ¿Se ubicaría cerca de alguna tendencia, digamos, tradicional?

Diría que el movimiento indígena está aportando un quehacer político, cuyos elementos forman una visión en la que el ser humano está en el centro, ésa es la cuestión fundamental. También está el sentido del desarrollo, pero de la mano del equilibrio social. Son características que dan dinamismo a las teorías de las ideologías de uno u otro lado. El proceso de toda Latinoamérica señala en esa dirección.

¿Hasta qué punto se ocupó de los indígenas la izquierda de su país?

Se ha ocupado, por ejemplo, en la lucha por la tierra; en lo material y lo relacionado con la producción. Pero no se ha ocupado del sentido espiritual, de la estructura del pensamiento. Se puede decir que en el movimiento indígena del Ecuador se generó un proceso propio que contó con aportes de otros sectores; porque no podemos decir que todo lo hicimos solos, pero es verdad que nosotros colocamos entre nuestros intereses no sólo lo que la izquierda llamaba la lucha de clases sino también el carácter identitario. Por eso somos un Estado plurinacional.

¿Y qué aportó la Teología de la Liberación?

Sí fue un aporte importante. Pero me parece que el nuevo milenio nos enseña algunas realidades. Por ejemplo, hasta dónde hemos llegado muchas veces con extremas pobrezas y extremas riquezas, y cómo, en medio de la pobreza, la gente no deja de ser portadora de una iniciativa esperanzadora. Vemos que el respeto a la diversidad comienza a ser reconocido, y no sólo desde los marcos constitucionales. Porque en nuestro caso, no es que a mí me hayan seleccionado por indígena no más, oiga, venga, y a título individual sino porque algo distinto está pasando. Para quienes nos hemos fijado en procesos históricos de exclusión, es importante colocar por primera vez a un embajador ante la Unesco que es negro y poeta del pueblo. Esto es enriquecedor, los procesos nacionales empiezan a mirarse de otra manera, y ese dinamismo interno también saldrá hacia fuera.

Ha elegido el Ministerio de Exteriores, en vez de otro más relacionado con su trabajo, que seguramente podía resultarle más fácil.

Sí, es verdad. Mi primera experiencia como canciller ha sido con el Grupo de Río y luego con los cancilleres de la UE, y puede que mi lenguaje no sea sólo diplomático sino que además muestre esa sencillez social que es mía, porque yo no puedo dejar de ser indígena, y alguien que proviene de sectores humildes. Soy portadora de todo eso y con todo eso he podido señalar las preocupaciones que tenemos.

¿Ha sentido el racismo en carne propia?

Ah, sí. Una de las cuestiones que debo tener clara es que el racismo es un instrumento de dominación, y en esta medida, sólo porque uno llegue a tener plata o se haga profesional, de pronto no deja de ser discriminado por racismo.

¿Y siendo ministra de Exteriores?

Siendo yo parlamentaria, un legislador, al ir a tomar posesión, gritó: "¡Indios de mierda!". Hay un racismo que no acaba de perderse. También ha habido un cambio en la sociedad ecuatoriana, que supo, en la movilización del año 1990, que había indígenas organizados, fuertes y que tenían razón al exigir sus derechos. Pero el racismo es un asunto complejo. Nuestro reto ha sido ir demostrando que hay capacidad en los indígenas.

Y cuando era niña, ¿también lo sufrió?

Siendo niña, adolescente, profesional... Cuando fui profesional, primero hubo un asombro de los propios abogados. ¡Una indígena abogada! En una audiencia, el abogado no sé si supo que era yo la abogada o

ENTREVISTA

La ministra *quechua*

Desde enero, **Nina Pacari** es la ministra de Asuntos Exteriores de Ecuador. Su designación honra a los pueblos indígenas de Latinoamérica. Esta histórica defensora de los derechos de los oprimidos tiene ahora en sus manos la oportunidad de hacer una política distinta.

POR SOL ALAMEDA *

En quechua, su nombre significa Fuego de Amanecer. Tiene 42 años y es la primera indígena que ha llegado a ser ministra en Latinoamérica. Cuando hicimos esta entrevista, hacía frío, llovía, pero ella llevaba alpargatas, blusa de algodón blanca, falda y capita de color azul, y los collares de oro alrededor del cuello. Pertenece al Pachakutik, el brazo político del movimiento indígena de Ecuador, que ocupa dos carteras en el Gobierno del presidente Lucio Gutiérrez. Este, coronel del ejército, no fue ajeno a las revueltas indígenas de 2001 ni a la toma pacífica del palacio presidencial en 2000, dos hechos que dieron un vuelco a la situación política y que en 2002 cristalizaron con un pacto electoral entre los indígenas y Lucio Gutiérrez, que llevó a la victoria a los dos aliados. A raíz de ese triunfo de la comunidad indígena –según ellos mismos representa 40% de la población–, Nina Pacari se convirtió en ministra de Asuntos Exteriores. La Confederación de Nacionalidades Indígenas de Ecuador tiene contactos con ONG y asociaciones de derechos humanos, y ha estado presente desde el principio en el Foro de Porto Alegre. En Ecuador donde 80% de la población es pobre, se cuentan hasta 12 etnias distintas, de las cuales la quechua es la más numerosa. "Y todos", dice orgullosa la ministra, "nos entendemos en la misma lengua". Pero ése es un orgullo que no tiene más de veinte años: "En mi juventud, cuando bailábamos en las fiestas de San Juan, que es para nosotros la fiesta del Sol, lo hacíamos a escondidas. Ahora, si usted va al Templo del Sol de Cotacachi, verá a los indígenas bailando, y a los mestizos, y a todos".

Cuando se produce una situación como la actual, una guerra que lo ocupa todo, ¿los dirigentes de los países pequeños, como el suyo, piensan que nadie se ocupará de los asuntos que necesitan solucionar, por ejemplo, la condonación de la deuda?

Se siente que de pronto puede estar parándose todo. Pero hay que hacer un esfuerzo para que se continúe con los procesos, como el que puede dar lugar al canje de la deuda, en efecto. Si no hacemos ese esfuerzo, siempre estaríamos mirando cómo se apuntala un mayor desarrollo para unos a cambio del sacrificio de otros.

¿Qué le sugiere el presidente Lula de Brasil?

Lo hemos mirado, tanto a nivel de sociedad como a nivel de los que estamos involucrados en el Gobierno. El tiene un liderazgo latinoamericano. Porque es muy respetada su posición, las iniciativas que ha estado llevando adelante. Y hay un condimento fundamental: que él proviene también de sectores humildes, conoce la realidad en carne propia, igual que nosotros, los nuevos actores, en el Ecuador.

¿Representa Lula una esperanza de cambio para todo el continente?

Tenemos una preocupación por lo institucional y por la convivencia de las naciones, y creo que en Latinoamérica hay una sensación de hacia dónde vamos, dónde nos estamos colocando nosotros mismos. Y hay que repensar. Se está produciendo un cambio, que tiene que ver con el hecho de que nos miremos a nosotros mismos como comunidad andina de naciones, o como latinoamericanos, y también con buscar nuevas formas de relación con la Unión Europea o con Estados Unidos. Nos gustaría que se mirasen estas relaciones como realizadas entre iguales. Porque a veces, por ser países subdesarrollados, parece que sólo necesitemos las concesiones que de pronto puedan darnos. Buscamos un marco nuevo de relaciones.

Usted ha luchado toda la vida por su pueblo, y ha llegado a ministra de Asuntos Exteriores. Si la política es pacto, ¿a qué han tenido que renunciar para que el pueblo indígena llegara hasta las instituciones de su país? He leído que la comunidad indígena de Bolivia, a cambio de representatividad institucional, aceptó que la Seguridad Social se privatizara.

Nuestros acuerdos políticos están enmarcados dentro de un proceso global, y las decisiones son colectivas. Tenemos costumbre de negociar en otros conflictos, como los derivados de la propiedad de la tierra, por ejemplo, donde hacíamos pactos en los que no llegábamos a lograr todo, pero en los que se avanzaba. Hoy, nuestra participación en la política es un pacto, que empieza cuando la comunidad indígena decide que tiene que mirar más allá de sí misma, que debe trabajar en función de todo el país. Pero nuestra representación no se limita a que tengamos dos ministerios. La comunidad indígena está presente en toda la red de la sociedad, en el Parlamento (Pachakutik gobierna en 27 municipios de 17 provincias de la Amazonia y la sierra).

¿Qué es lo que quieren hacer ustedes en Ecuador, qué es lo que están empezando a hacer?

Estamos construyendo una nueva era en la política. Hay que abrirse un poco más al diálogo, no sólo para ver cómo salimos, digamos, de los apuros sino cómo construimos y cómo sentamos las bases jurídicas y políticas de un proceso que pueda ser sostenible y que nos permita avanzar.

El movimiento indígena de Ecuador (Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador), ¿es un movimiento que se sitúa frente a la globalización?

No calificamos a la globalización de negativa por sí misma sino porque puede llevarnos a una uniformidad, sin reconocer la realidad de los distintos países. Y hacer que de pronto seamos seres hechos en serie. El asunto es cómo combinar esa globalización con la inserción de lo particular; porque la realidad nos está señalando esto. Cuando hay procesos de participación ciudadana como en Porto Alegre o en Ecuador o en Bolivia, a nosotros nos producen una esperanza; podemos tener la sabiduría de buscar caminos de articulación de lo global con lo particular. La participación ciudadana produce unas formas de gobierno más horizontales o democráticas. La crisis es profunda, pero no me quiero quedar en la desesperación; hay procesos que nos están señalando que sí hay alternativas.

¿Cómo definiría su ideología? ¿Se ubicaría cerca de alguna tendencia, digamos, tradicional?

Diría que el movimiento indígena está aportando un quehacer político, cuyos elementos forman una visión en la que el ser humano está en el centro, ésa es la cuestión fundamental. También está el sentido del desarrollo, pero de la mano del equilibrio social. Son características que dan dinamismo a las teorías de las ideologías de uno u otro lado. El proceso de toda Latinoamérica señala en esa dirección.

¿Hasta qué punto se ocupó de los indígenas la izquierda de su país?

Se ha ocupado, por ejemplo, en la lucha por la tierra; en lo material y lo relacionado con la producción. Pero no se ha ocupado del sentido espiritual, de la estructura del pensamiento. Se puede decir que en el movimiento indígena del Ecuador se generó un proceso propio que contó con aportes de otros sectores; porque no podemos decir que todo lo hicimos solos, pero es verdad que nosotros colocamos entre nuestros intereses no sólo lo que la izquierda llamaba la lucha de clases sino también el carácter identitario. Por eso somos un Estado plurinacional.

¿Y qué aportó la Teología de la Liberación?

Sí fue un aporte importante. Pero me parece que el nuevo milenio nos enseña algunas realidades. Por ejemplo, hasta dónde hemos llegado muchas veces con extremas pobrezas y extremas riquezas, y cómo, en medio de la pobreza, la gente no deja de ser portadora de una iniciativa esperanzadora. Vemos que el respeto a la diversidad comienza a ser reconocido, y no sólo desde los marcos constitucionales. Porque en nuestro caso, no es que a mí me hayan seleccionado por indígena no más, oiga, venga, y a título individual sino porque algo distinto está pasando. Para quienes nos hemos fijado en procesos históricos de exclusión, es importante colocar por primera vez a un embajador ante la Unesco que es negro y poeta del pueblo. Esto es enriquecedor, los procesos nacionales empiezan a mirarse de otra manera, y ese dinamismo interno también saldrá hacia fuera.

Ha elegido el Ministerio de Exteriores, en vez de otro más relacionado con su trabajo, que seguramente podía resultarle más fácil.

Sí, es verdad. Mi primera experiencia como canciller ha sido con el Grupo de Río y luego con los cancilleres de la UE, y puede que mi lenguaje no sea sólo diplomático sino que además muestre esa sencillez social que es mía, porque yo no puedo dejar de ser indígena, y alguien que proviene de sectores humildes. Soy portadora de todo eso y con todo eso he podido señalar las preocupaciones que tenemos.

¿Ha sentido el racismo en carne propia?

Ah, sí. Una de las cuestiones que debo tener clara es que el racismo es un instrumento de dominación, y en esta medida, sólo porque uno llegue a tener plata o se haga profesional, de pronto no deja de ser discriminado por racismo.

¿Y siendo ministra de Exteriores?

Siendo yo parlamentaria, un legislador, al ir a tomar posesión, gritó: "¡Indios de mierda!". Hay un racismo que no acaba de perderse. También ha habido un cambio en la sociedad ecuatoriana, que supo, en la movilización del año 1990, que había indígenas organizados, fuertes y que tenían razón al exigir sus derechos. Pero el racismo es un asunto complejo. Nuestro reto ha sido ir demostrando que hay capacidad en los indígenas.

Y cuando era niña, ¿también lo sufrió?

Siendo niña, adolescente, profesional... Cuando fui profesional, primero hubo un asombro de los propios abogados. ¡Una indígena abogada! En una audiencia, el abogado no sé si supo que era yo la abogada o no, pero cuando me tocaba intervenir y empecé a decir unas palabras, me interrumpió: "Espere, espere, hijita". "Claro", le dije, "está hablando con la abogada de la parte". Y el juez intervino: "Disculpe, abogado, pero esperamos que haya respetos mutuos; está hablando con la doctora Nina Pacari". Terminé ganando, pero después, el abogado no sabía qué hacer y me preguntó qué tesis doctoral había hecho. Y yo, con toda frialdad, le dije que el título de mi tesis era El sistema legal de los pueblos indígenas y su relegación en el sistema legal ecuatoriano, y que tendría que agregarle las dosis de racismo. Otra cosa que nos ocurría a los abogados indígenas era que no confiaban en nosotros por estar bajo el estereotipo de ser incapaces.

¿Y qué hacían?

Pues he tenido que ganar todos los juicios, porque con cada uno aumentaban mis clientes. Y también había que hacerlo para ir reafirmando la autoestima de nuestro pueblo. Hemos tenido experiencias fuertes. Otra vez, con unos amigos entramos en un hotel que tenía una piscina y no nos permitieron el acceso por ser indígenas. Así que el racismo ha estado ahí siempre. La tarea no es tanto acabar con él, como construir para que vayan valorando... Por eso es necesario que nos reconozcamos como sociedades plurales, que respetemos la multiculturalidad.

Usted es el resultado de dos culturas. Seguramente no podría librarse de la cultura occidental.

No, forma parte de mí. He vivido y estudiado en el mundo urbano, y desde los 15 años comencé a percibir quién era realmente. Porque fuimos excluidos del mundo urbano por la sociedad blanco-mestiza, y del mundo indígena por no pertenecer a la comunidad ni formar parte de los procesos organizativos que ya habían comenzado. Nos preguntamos qué estaba pasando con nosotros, y pensamos que debíamos organizarnos y formarnos, así que nos adentramos en la literatura y en la política, contando con la ayuda de algunos compañeros de izquierdas. Vimos que éramos parte de un todo, y nos hicimos conscientes.

¿Hay muchos indígenas como usted, o es usted una excepción, su sacerdotisa?

No soy excepción. Yo, como los demás, estuve inmersa en la realidad que vivíamos, y a veces puse prioridades; por ejemplo, en la juventud, mi objetivo fue estudiar y llegar a ser profesional. Y nada me desvió de mi objetivo. Todo ha sido un compromiso social. En 2002 había pensado retomar el ejercicio profesional y no quise ser candidata a diputada, pero los compañeros me insistieron e hice con ellos la campaña electoral. Luego vino la propuesta para la Cancillería, debatimos y concluimos que podía ser; nos tocaba asumir. También lo hicimos para romper ciertos estereotipos.



Tiene dos lenguas, dos culturas. ¿También dos religiones?

Como parte del proceso de dominación, tenemos una influencia católica, hemos sido bautizados. A ratos me dirán que siendo indígena y hablando tan bien de las montañas y teniendo los ritos, voy de vez en cuando a misa; y en el barrio donde vivo, si hay que dar alguna charla de catequesis, pues se hace. Si estoy en la Iglesia católica, de por medio estoy pensando en el Sol y en la Luna. Y si voy a las montañas, de por medio están los símbolos cristianos.

Y tras ser nombrada, celebraron un ritual quechua, para darle energía.

Ese ritual tiene que ver con la limpia, se hace junto a una fuente o en la parte más alta, accesible, por cierto, de la montaña. Se hizo un ritual a las horas de la mañana con los cuatro elementos: aire, tierra, agua y fuego, que tienen que ver con los cuatro puntos cardinales, y donde hay todo un manejo cósmico. Mi madre hacía un fuego en el patio, y con el sahumerio de por medio, nos llamaba a orar a cielo abierto, con la luna, e invocaba a las montañas y a la Virgen, y en medio citaba a San Francisco y San Juan. Esa es nuestra vida, puro sincretismo. Eso somos nosotros.

Antes comentaba que hay que fomentar la autoestima en los indígenas. ¿Cuándo dejó de ser una vergüenza ser indígena?

El sistema de dominación fue profundo y grave. Al estar recluidos en comunidades, eso permitió que a través de la lengua, y sobre todo las mujeres, transmitieran la cultura a los hijos. Hubo intentos de rebelión, tanto en tiempos de la colonia como en los de la república, y también avances por parte de los indígenas y de la sociedad ecuatoriana. Pero me parece que es en los años '80 cuando los debates públicos dieron lugar a un proyecto político. Después del levantamiento de 1990, aumentó la autoestima, venían blancos mestizos y decían: "¿Y ahora qué hago yo para ser indígena?". Y también hubo otras realidades, como que los padres señalaban con su traje que eran indígenas, mientras los hijos negaban serlo.

Ha dicho que el ALCA convertiría a los 800 millones de latinos en consumidores, pero a cambio desaparecerían como productores. Es lo que ya ha pasado en México.

Confío mucho en la Comunidad Andina de Naciones, en los procesos de integración. También puede darse entre las naciones la solidaridad que nos ha permitido afrontar diversas situaciones; hay una oportunidad para que América latina se mire hacia dentro y pueda cohesionarse. Si vamos por la vía de la comunidad andina, y por la consolidación del Mercosur, veremos qué necesitamos, qué desarrollo necesitamos. Lo que ha ocurrido en México es realmente nuestra preocupación. Con razón se han quejado, no sólo sectores sociales o el movimiento indígena sino también los productores; temen que un mercado más grande pueda arrasar, si no se le protege con un mayor desarrollo. Pero tampoco podemos quedarnos fuera de un proceso general. Si nos ponemos en un debate de confrontación, nos paralizamos, y lo que tenemos que hacer es construir.

* *De* El País *para* Página/12.

hua

no, pero cuando me tocaba intervenir y empecé a decir unas palabras, me interrumpió: "Espere, espere, hijita". "Claro", le dije, "está hablando con la abogada de la parte". Y el juez intervino: "Disculpe, abogado, pero esperamos que haya respetos mutuos; está hablando con la doctora Nina Pacari". Terminé ganando, pero después, el abogado no sabía qué hacer y me preguntó qué tesis doctoral había hecho. Y yo, con toda frialdad, le dije que el título de mi tesis era El sistema legal de los pueblos indígenas y su relegación en el sistema legal ecuatoriano, y que tendría que agregarle las dosis de racismo. Otra cosa que nos ocurría a los abogados indígenas era que no confiaban en nosotros por estar bajo el estereotipo de ser incapaces.

¿Y qué hacían?

Pues he tenido que ganar todos los juicios, porque con cada uno aumentaban mis clientes. Y también había que hacerlo para ir reafirmando la autoestima de nuestro pueblo. Hemos tenido experiencias fuertes. Otra vez, con unos amigos entramos en un hotel que tenía una piscina y no nos permitieron el acceso por ser indígenas. Así que el racismo ha estado ahí siempre. La tarea no es tanto acabar con él, como construir para que vayan valorando... Por eso es necesario que nos reconozcamos como sociedades plurales, que respetemos la multiculturalidad.

Usted es el resultado de dos culturas. Seguramente no podría librarse de la cultura occidental.

No, forma parte de mí. He vivido y estudiado en el mundo urbano, y desde los 15 años comencé a percibir quién era realmente. Porque fuimos excluidos del mundo urbano por la sociedad blanco-mestiza, y del mundo indígena por no pertenecer a la comunidad ni formar parte de los procesos organizativos que ya habían comenzado. Nos preguntamos qué estaba pasando con nosotros, y pensamos que debíamos organizarnos y formarnos, así que nos adentramos en la literatura y en la política, contando con la ayuda de algunos compañeros de izquierdas. Vimos que éramos parte de un todo, y nos hicimos conscientes.

¿Hay muchos indígenas como usted, o es usted una excepción, su sacerdotisa?

No soy excepción. Yo, como los demás, estuve inmersa en la realidad que vivíamos, y a veces puse prioridades; por ejemplo, en la juventud, mi objetivo fue estudiar y llegar a ser profesional. Y nada me desvió de mi objetivo. Todo ha sido un compromiso social. En 2002 había pensado retomar el ejercicio profesional y no quise ser candidata a diputada, pero los compañeros me insistieron e hice con ellos la campaña electoral. Luego vino la propuesta para la Cancillería, debatimos y concluimos que podía ser; nos tocaba asumir. También lo hicimos para romper ciertos estereotipos.



Tiene dos lenguas, dos culturas. ¿También dos religiones?

Como parte del proceso de dominación, tenemos una influencia católica, hemos sido bautizados. A ratos me dirán que siendo indígena y hablando tan bien de las montañas y teniendo los ritos, voy de vez en cuando a misa; y en el barrio donde vivo, si hay que dar alguna charla de catequesis, pues se hace. Si estoy en la Iglesia católica, de por medio estoy pensando en el Sol y en la Luna. Y si voy a las montañas, de por medio están los símbolos cristianos.

Y tras ser nombrada, celebraron un ritual quechua, para darle energía.

Ese ritual tiene que ver con la limpia, se hace junto a una fuente o en la parte más alta, accesible, por cierto, de la montaña. Se hizo un ritual a las horas de la mañana con los cuatro elementos: aire, tierra, agua y fuego, que tienen que ver con los cuatro puntos cardinales, y donde hay todo un manejo cósmico. Mi madre hacía un fuego en el patio, y con el sahumerio de por medio, nos llamaba a orar a cielo abierto, con la luna, e invocaba a las montañas y a la Virgen, y en medio citaba a San Francisco y San Juan. Esa es nuestra vida, puro sincretismo. Eso somos nosotros.

Antes comentaba que hay que fomentar la autoestima en los indígenas. ¿Cuándo dejó de ser una vergüenza ser indígena?

El sistema de dominación fue profundo y grave. Al estar recluidos en comunidades, eso permitió que a través de la lengua, y sobre todo las mujeres, transmitieran la cultura a los hijos. Hubo intentos de rebelión, tanto en tiempos de la colonia como en los de la república, y también avances por parte de los indígenas y de la sociedad ecuatoriana. Pero me parece que es en los años '80 cuando los debates públicos dieron lugar a un proyecto político. Después del levantamiento de 1990, aumentó la autoestima, venían blancos mestizos y decían: "¿Y ahora qué hago yo para ser indígena?". Y también hubo otras realidades, como que los padres señalaban con su traje que eran indígenas, mientras los hijos negaban serlo.

Ha dicho que el ALCA convertiría a los 800 millones de latinos en consumidores, pero a cambio desaparecerían como productores. Es lo que ya ha pasado en México.

Confío mucho en la Comunidad Andina de Naciones, en los procesos de integración. También puede darse entre las naciones la solidaridad que nos ha permitido afrontar diversas situaciones; hay una oportunidad para que América latina se mire hacia dentro y pueda cohesionarse. Si vamos por la vía de la comunidad andina, y por la consolidación del Mercosur, veremos qué necesitamos, qué desarrollo necesitamos. Lo que ha ocurrido en México es realmente nuestra preocupación. Con razón se han quejado, no sólo sectores sociales o el movimiento indígena sino también los productores; temen que un mercado más grande pueda arrasar, si no se le protege con un mayor desarrollo. Pero tampoco podemos quedarnos fuera de un proceso general. Si nos ponemos en un debate de confrontación, nos paralizamos, y lo que tenemos que hacer es construir.

* *De* El País *para* **Página/12.**



Arte y confección

Desde el 27 de mayo al 1 de junio varios colectivos de arte popular llevarán a cabo la semana cultural por Brukman, en la plaza del acampe –México y Pueyrredón–, para dar a conocer la lucha de las obreras de la textil para mantener abierta su fuente de trabajo.

Perry Woman

Perry lanzó Woman, su fragancia femenina, elaborada a base de lilas del valle enlazadas con limón italiano y orquídeas japonesas. La fragancia llega acompañada por su línea completa, que incluye jabón líquido para el cuerpo, loción para el cuerpo, tónico, y finalmente crema para manos. El frasco es longilíneo e hipermoderno.



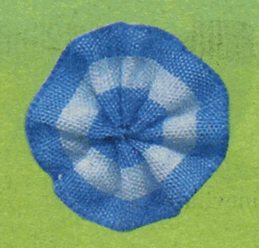
Secreto y Malibú

Los sábados a las 21, en El Portón de Sánchez (Sánchez de Bustamante 1034), se presenta la obra *Secreto y Malibú*, una creación conjunta de Diana Szeinblum, Inés Rampoldi y Leticia Mazur. Mujeres-niñas, desafiantes, crueles, habitantes de un patio detenido en el tiempo.



Arte útil

La casa Santorini (Gorriti 4849) alberga desde esta semana la muestra *Arte útil*, de Nora Iniesta, realizada en beneficio de Apaer, Asociación de Padrinos de Alumnos y Escuelas Rurales. Exposición y venta hasta el 31 de mayo inclusive.



lo nuevo | lo raro | lo útil

Proyectarte

Es una asociación sin fines de lucro con sedes en Nueva York y Buenos Aires, cuyo objetivo es crear, desarrollar y fomentar proyectos artísticos en Latinoamérica. La primera iniciativa es la escuela Proyectarte, de Palermo Viejo, que otorgará 20 becas para jóvenes de 12 a 18 años para estudiar un curso introductorio a las artes plásticas con los artistas argentinos Luis Wells, Ernesto Pesce, Eduardo Medici, Héctor Medici y Cristina Tomsig. Los interesados se pueden dirigir a la escuela (Córdoba 5782), desde el 26 de mayo al 9 de junio o ingresar a la página www.proyectarte.org



Más duración

Rexona presentó una nueva fórmula más duradera. Sus ingredientes, más volátiles que los anteriores, controlan el mal olor y la generación de bacterias –su componente activo interrumpe el metabolismo celular de las bacterias de la axila–, y hacen que la fragancia sea más persistente.



Estado puro

Mujer en estado puro: así define la marca Ted Lapidus a la destinataria de su nueva fragancia, Lapidus Woman. Trece años después de la creación que hizo historia en el mundo perfumero, Lapidus pour homme, la marca sale al ruedo con este producto: un frasco replicando líneas esbeltas y un vestido plisado, y una caja rosa nacarada. En la base de la fragancia bullen los sándalos, el ámbar y el pachulí, y en su corazón, el azahar y el jazmín.





Hable con ellos

Así se llama la muestra que presentan los artistas Carlos Oñatibia, Alejandro Silva y Leonel Yoia, curada por Julio Sánchez y realizada bajo los buenos oficios del galerista Fernando Entín. El tema: encuentros y desencuentros del amor, pero del amor exclusivamente protagonizado por chicos (y grandes, pero siempre varones).



Algabo

En su última convención anual, la marca argentina Algabo presentó sus novedades para este primer semestre: entre ellas, figura el Gel Extra Brillo, una completa línea de talqueras con variantes Floral, Ambré y Polvo Perfumado, una crema para el cuerpo (Body Cream Fresh) y una extensa lista de productos destinados a los chicos, entre ellos una deliciosa colonia de Looney Tunes.



todo tiene un final



Para quienes están dispuestos a aceptar lo inevitable, el grupo **Tatami Teatro** presenta una obra distinta sobre la separación de una pareja que no termina de resignarse a que el amor también tiene un final.

POR SONIA SANTORO

Quién no ha amado alguna vez? ¿Hay alguien que todavía no se haya separado? ¿Y qué pasa exactamente cuando el amor pronuncia la temida frase: "Ya no te amo más"? *Pestañas como agujas* se propone contar los detalles de la separación entre Antonio y Petunia, dos personas que se dejan de querer a destiempo. Con esta obra, Tatami Teatro se presenta en sociedad los domingos en El Camarín de las Musas. El 24 de mayo a las 21, **Página/12** dará una función gratuita para los lectores.

Durante dos años, Luz Pearson (autora), Deby Wachtel (directora), Paulina Rachid (actriz) y Patricio Zanet (actor) improvisaron, escribieron y ensayaron hasta que llegaron al punto exacto de los Petunia y Antonio que querían y al mundo que esa pareja había construido para sí. Seguramente no hay tema más trillado que el amor. Pero la abrumadora mayoría femenina del grupo ha tenido sus influencias, queridas o no, en la construcción de este primer hijo. *Pestañas...* es una buena muestra de cómo hablar de amor sin rozar lugares comunes ni estereotipos.

–Petunia llora hasta cuando practica danzas árabes. ¿El sufrimiento es patrimonio femenino?

Paulina Rachid: –Siempre lloramos, por ahí estamos súper contentas y se nos caen las lágrimas. Llorar es femenino.

Luz Pearson: –Quizás *Pestañas...* lo que hace es abrir un mundo interno de lo femenino que los hombres quizás no se imaginan. Porque tiene que ver mucho por dónde le vibra a la mujer, no pasa por el "pagame las expensas", algo superficial, sino por algo que subyace a eso.

–Petunia reclama insistentemente que le devuelva los minutos de más en que ella lo amó sin ser amada. Esto también es femenino.

L.P.: –La situación de "no lo soporto" es: no soporto que no me quieras aunque yo tampoco te quiero. El ego y también el dolor de dejar de ser querido por alguien. Eso era para mí el dolor Petunia, aunque después ella también se da cuenta de que algo no va, pero que él no la quiera es insoportable. Además, la situación de separación permite que las personas estén en un extremo. Ya no tienen nada que perder, se van a separar. Entonces se pueden permitir mostrarse todo.

Paulina Rachid fue la última en incorporarse al grupo. Fue elegida por un casting. ¿Por qué ella? ¿Por qué esta pelirroja voluptuosa que destella curvas hasta en el pelo y se mueve con una libertad corporal envidiable? "Había una necesidad importante que tuviera cierto manejo del cuerpo, que muchas mujeres no lo tienen, sobre todo la inconciencia; Paulina empezó a revolearse con tranquilidad, Deby pide cosas imposibles", cuenta Pearson. Esos cuerpos que se chocan y caen al piso una y otra vez no funcionan como un adorno estético. "Empieza a haber un desajuste temporal, ya no van juntos, eso es el trabajo del cuerpo, las caídas y todo eso, son para expresar físicamente ese desajuste que ya empieza a haber y luego se concreta. Primero se abren físicamente", explica Watchel.

–En nuestra sociedad, el cuerpo parece muerto, todo pasa por la cabeza. La obra rompe con eso.

Deby Wachtel: –Sí, en esta sociedad el cuerpo está totalmente defenestrado. Tenés que ser de determinada manera y comportarte con el cuerpo de determinada manera, si no, no te sentís bien. Yo disfruto de esecuerpo rollizo (el de Petunia), de esa personalidad en ese cuerpo. De ese movimiento, su identidad personal. Para mí no pasa por gordo o flaco, veo un cuerpo, una belleza en sí misma, no un estereotipo de cuerpo.

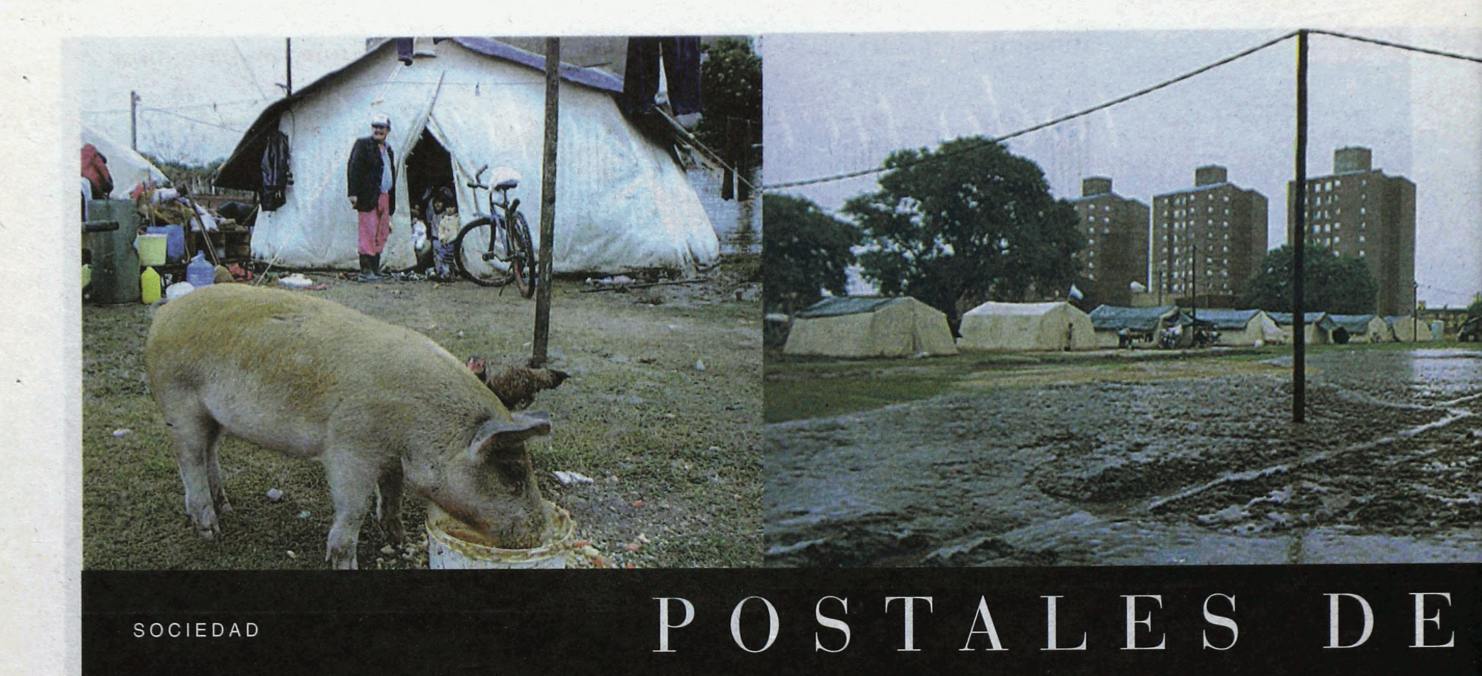
–Vos dirigís obras de chicos. ¿Hay un punto de encuentro entre el teatro infantil y éste?

D.W.: –Ideológicamente creo en la actuación como un juego. Me aburre tanta intelectualidad, tanta justificación para una acción. Creo en la acción como motivador de cambio, como transformador, y después, a partir de ahí, empezar a encontrarle sentido. Los chicos tienen esa espontaneidad.

–Pestañas... habla del amor y no es trágica, tiene un humor... raro.

L.P.: –Tiene que ver con la identificación. Te reís porque estuviste ahí, aunque no sea con esas palabras. Si te lo dicen con el lugar común, ya lo escuchaste; en cambio, si te dicen: "Caminé por tu espalda de caminata lunar...", tiene otro humor.

Tatami es la colchoneta que se usa en las artes marciales para amortiguar los golpes. Es la que usó el grupo para amortiguar las caídas desacompasadas de los actores. Y la que, como metáfora, funciona amortiguando los tropiezos y caídas de Tatami Teatro para impulsarlo hacia adelante.



SOCIEDAD

POSTALES DE

La sucesión de los días se vive como una amenaza en la ciudad de Santa Fe. El tiempo de la excepción que generó la catástrofe y suspendió la vida cotidiana va a pasar y los evacuados, los que perdieron todo, desde sus cosas hasta su memoria, todavía no saben cómo saldrán adelante, ni en dónde. Para colmo, el riesgo de epidemia crece y todavía no se puede calcular cuántos cuentapropistas se convertirán en desocupados después de haber perdido sus herramientas.

POR MARTA DILLON DESDE SANTA FE

¿Y ahora que se va, cambia de tema así no más?

—...

—¿Qué se siente cambiando de tema después de haber visto todo esto?

—...

De pie frente a la montaña de basura en que se ha convertido su casa, Liliana interroga a la periodista con impotencia. Ha visto pasar decenas de móviles de radio y televisión, ha contestado preguntas, ha escuchado impávida la consabida pregunta –¿pudo salvar algo?– que en medio de este aquelarre suena a mal chiste. Y sin embargo no ha encontrado en ninguna pantalla un mínimo reflejo de su desesperación. Para colmo, se van. Los periodistas se van, los funcionarios nunca llegaron a su esquina, los voluntarios tienen que volver a su vida. Y aun cuando vengan otros, será lo mismo. No importa cuántos niños ateridos se vean en los campos de evacuados, ni cuánta gente clame por calzado. Su reclamo es único, como cada uno. Porque lo que se perdió en el agua y bajo el barro que ésta trajo es imposible de inventariar. "Esta casa se la entregó Eva Perón a mi madre en 1942, acá crecí yo, mis hijos y hasta ahora mis nietos. Eso que ve ahí no son mis muebles nada más, son mis recuerdos, el vestido de casamiento de mi mamá que se lo arreglé para mi hija, la ropita de los bebés, los cuadernos de los chicos. Ahora me dicen que acá no se puede volver, pero las raíces no se pueden llevar de un lado al otro, están acá, en esto que quedó." Liliana es una jefa de familia de 43 con una bronca poderosa que cada tanto lanza sus aguijones. Es una sobreviviente, como la mayoría de los vecinos del barrio Santa Rosa de Lima de donde el agua no termina nunca de escurrir. Las bombas la escupen hacia el Salado, la lluvia vuelve a convertir las esquinas en bañados.

¿Cómo podría entender Liliana que esa lluvia fina y persistente, que moja por pura perseverancia, es en el fondo una bendición? Sin estas gotas que lavan la basura que se acumula en el centro de las calles de la zona oeste de Santa Fe el olor sería irrespirable y la posibilidad de infecciones masivas una amenaza roja. Es una suerte también que sea otoño, dice el médico de la Cruz Roja, Manuel Crespo, unos grados más y el caldo de cultivo llegaría al perfecto punto de hervor que las bacterias necesitan para reproducirse. Lo bueno, como lo malo, siempre viene del cielo, piensan Liliana y su vecina, Teresa Almeida, con quien ahora comparte el mate y el aula de la escuela en la que viven, la pileta para lavar y las raciones de comida que les lleva el Ejército. Por eso rezan todos los días a la misma hora, otros recorren las vecinales –dependencias barriales del Estado municipal– en busca de mercadería, reclaman por zapatos o mantas, las donaciones más preciadas. Ellas no, porque para ellas la culpa es del Estado y no del cielo. Antes de salir a nado del techo de sus casas, las vecinas lucharon dos días contra el agua, como el resto de la cuadra. Rellenaban bolsas de arena y tapaban las bocacalles. "Primero se acabó la arena y la Municipalidad nos dijo que no tenían camiones para traer más. Con trapos y un adoquín para que no flote rellenábamos las bolsas con los muchachos. Era como luchar contra el mar, imposible. Pero en la radio se insistía con que no iba a pasar nada, que era imposible, qué sé yo cuántas macanas." Teresa sintió el golpe del agua como un latigazo, porque se vino toda de golpe, dice. Ni sabe cómo salió. O sí, se acuerda de un "angelito del señor", un joven en una canoa de la que había que sacar agua con un tacho. Teresa no sabe nadar, estaba aterrada. Pero el muchacho le dio una pelota inflable para que se agarre bien fuerte. Obviamente, en el barrio no había salvavidas.

Ya pasaron más de veinte días desde las emotivas escenas en que los paquetes con donaciones pasaban de mano en mano, como si hubiera brazos suficientes para alcanzarlos hasta Santa Fe. Como un puño que aprieta la garganta se sentía la tristeza que movía a la solidaridad, a sacar lo que hubiera en el placard para ayudar a la ciudad arrasada. La mayor parte de las donaciones sigue archivada en galpones. Un lentísimo inventario que salvaría a los funcionarios de malos entendidos provoca que, a pesar del frío, de la lluvia que no cesa, del viento espiralado que de todos modos no despeja el cielo, los que necesitan no se hayan reunido con lo que les hace falta. Esto se ha dicho, se ha escrito, se ha denunciado. Pero en los campamentos de evacuados, en las escuelas atestadas, en las casas de clase media en los que se amontonan dos o tres familias, las cosas siguen faltando. Eso sí, en nombre de la transparencia.

¿Cuánto tiempo pueden convivir en un mismo sitio, es decir, en un sitio en el que 22 deportistas pueden jugar al fútbol, 400 personas? ¿Cómo se puede planear ubicar a dos familias en una misma carpa para que se dividan el espacio con una manta colgada en el centro? Eso fue lo que el Comité de Crisis que se encarga de resolver la emergencia que generó la inundación planeó –es decir, proyecto para un futuro que al menos se extenderá durante los próximos seis meses–, sobre todo para ubicar a esa gente que vivía en las orillas del Salado, que había construido sus casas con chapas que ahora flotan río abajo. "Esta gente –dice el funcionario que depende de la secretaría municipal de prevención de adicciones, que por alguna razón desconocida se hizo cargo del campamento fallido– está acostumbrada a vivir un poco amontonada, estas carpas son amplias, calentitas, están mejor que antes porque acá tienen médico, se los vacuna, comen todos los días." A un costado del campamento oficial se armó otro, con esa creatividad que distingue a los que aprendieron a vivir en el margen. Palos, telas, plásticos, pedazos de carteles de inmobiliarias, fragmentos de otras vidas que protegen éstas. Son autoevacuados, como los de la clase media, que tampoco figuran en los padrones porque no se animan a pedir asistencia pública. Ni unos ni otros confían más que en sí mismos; al fin y al cabo, arreglárselas solos es lo que siempre hicieron.

Lucrecia Leguizamón tiene cuatro hijos, 22 años y cinco partos en su historia. La noche en que tuvo que huir de su casa perdió a los tres más chicos. Los puso en una canoa de alguien que no conocía pero estaba ayudando, con una prima. Los vio alejarse estirando el cuello, juntando fuerzas para empezar a salir, agarrándose de los palos de la calle para tomar fuerza.



LAS ULTIMAS COSAS

Cuando llegó a "lo seco", alguien la subió en una combi y la dejaron en el predio de la terminal donde se encontró con su hija mayor, la de nueve, que acaba de festejar su cumpleaños con una vela blanca y grande en el centro del guiso del mediodía. De los chiquitos nadie sabía nada. Así como estaba, mojada y sin zapatos, recorrió nueve centros de evacuados. Los encontró a la madrugada, en una escuela, los tres agarraditos, portándose bien como su mamá les enseñó. Ahora aprendieron a quedarse solos todas las noches, rodeados de bolsas y sillas que deberían protegerlos, mientras sus padres se van a cirujear. "Todo lo que ves –dice Lucrecia señalando su ranchada– lo trajimos de la calle. Hasta la ropa de los chicos la conseguimos así, revisando las montañas de basura.Se ve que la gente tira de bronca y no se da cuenta, por eso aprovechamos. Además, si no lo hiciéramos estaríamos en patas." Dos mesas de luz, un carrito para su bebé que antes no tenía, cinco muñecos que flotan en agua con lavandina, una mesa de televisor. Platos, vasos, ollas, cubiertos. Es como si la inundación hubiera tomado la baraja para repartir de nuevo. Hasta una botella de Chandon encontró Lucrecia, con sus dorados intactos. Ella no sabe que es champagne lo que tiene adentro. La tomó porque le gustó como adorno. El matrimonio Leguizamón acumula lo que pueda servirle para cuando la vida continúe. Ahora quedó estancada, como el agua en el barrio Chalet, donde Lucrecia no sueña con volver.

En el medio de la Avenida Freyre, ahí donde la gente era depositada por los voluntarios que la sacaban del agua para volver a buscar más, hay una olla popular que atiende la regional Florencio Varela de la Federación Tierra y Vivienda. Siete compañeros llegaron en micro desde el conurbano para ponerse a disposición. Pasada la una de la tarde, a las mujeres se les caen los lagrimones cada vez que tienen que repetir que no, que ya no queda comida. Algunos traen ollitas para llevar a las familias, otros tachos de pintura que juran haber lavado bien. "Esto no se parece en nada a lo que ves por televisión, tampoco a lo que una está acostumbrada a ver. Porque pobreza hay por todos lados, pero quedarse así, de pronto, sin más que lo puesto, sin saber a dónde ir y sin poder volver al barrio. Eso es muy distinto. Además –dice Pocha, la referente–, a nosotras nos vacunaron. ¿Pero a cuántos más? ¿Vos te crees que la gente que viene acá, que se acomodó en cualquier parte, fue vacunada? Preguntale a cualquiera, hacé la prueba." En la larga fila que se extendía por cien metros del boulevar, sólo tres habían recibido vacunas.

En toda la ciudad se pueden ver los perros sueltos, perdidos de sus amos o de los lugares donde habitualmente conseguían comida. En los techos de los barrios quedaron los gatos, que supieron trepar pero no huir y ahora, desde hace más de dos semanas, andan en manada buscando restos o recordando cómo cazar. Los chanchos y las gallinas tuvieron menos suerte. Claudio, uno de los hombres que pasó toda la inundación y después montado en un techo exhibe un agujero en su dentadura acusando a una gallina que desplumó y comió cuando nadie se atrevía a entrar en su barrio, el San Lorenzo al fondo. Durísima, dice. Si ahora tuviera que hacerlo de nuevo no se animaría, pero en los primeros días, junto a sus vecinos, aprendió a carnear chanchitos que venían nadando, a cuerearlos y faenarlos. La necesidad es buena maestra, dice. Hacia el norte de la ciudad, en el barrio Los Troncos, huyeron jaurías completas de perros hambrientos, más chanchos y demasiadas ratas. Lo que nunca llegó fue la ayuda que veían por televisión. Ni siquiera les avisaron que ya no se iba a poder tomar el agua de los pozos. En ese barrio ya hay muchos enfermos de diarrea. Los pozos negros, como en toda la zona inundada, también están tapados y rezuman un olor que ni la cal puede apagar. "Pero acá nos arreglamos bien entre todos, como hicimos siempre. Al principio les llevamos tortas fritas y mate cocido a los quedaban en los techos, era lo único que teníamos. Ahora ya conseguimos hacer guisos de fideos", dice Ana Sánchez, orgullosa.

Todo esto ha sido dicho, escrito, denunciado. La inundación pierde espacio en la información diaria, como si con el agua se hubiera retirado también la tragedia. Sin embargo, lo único que se modificó en Santa Fe es que al agua la reemplazó el barro. Al temor a las enfermedades, las enfermedades. A los probables problemas del hacinamiento, sus secuelas.


FRANCO PONZO, MAESTRO LUTHIER


ATILIO MARASCO, EL ZAPATERO QUE LLEVA HECHOS 120 MIL PARES DE BORCEGUIES

a mis padres, con cariño

Como una manera de reconocer a sus padres el camino que allanaron para él, Sergio Penchansky homenajeó con una serie de retratos a personas de más de 80 –así se llama la muestra–, registrando a la vez sus voces y sus historias. Retazos de vidas privadas que, a coro, reconstruyen la historia del último siglo.

POR SOLEDAD VALLEJOS

Cuál es esa pregunta urgente que sólo puede tener respuesta en las voces de otros? ¿Qué lleva a un fotógrafo a ocupar su tiempo libre recogiendo relatos de la vida de otros para, entonces sí, disparar el objetivo sobre esas historias decantadas en rostros, cuerpos, lugares? Cuando la lluvia de esta tarde amenaza con llevarse puesto al mundo, Sergio Penchansky dice que la historia de *Más de 80*, la muestra que por estos días (y hasta el 1º de junio) condensa cerca de seis años de elaboración en la fotogalería del San Martín, empezó viendo a sus padres. "Todo lo que habían hecho en sus vidas, lo que nos habían dado a mí y a mi hermano." Sigue. Lo pensó "en términos de 'se van', porque eso es inevitable. Y ésta es la única manera que tengo de guardar algo". Es posible intuir que el camino empezó a dibujarse por ahí. La necesidad de atesorar, de preservar una memoria privada de cualquier rasguño del tiempo, sin embargo, no termina de explicar lo que pasó después de que Sergio disparó por primera vez la cámara. No sólo ese primer retrato de alguien con más de 80 años no fue para atrapar la imagen de Jaime y Dorita, sus padres ("a quienes debo agradecer la vida y la forma de entenderla, comprenderla y disfrutarla"), sino que tener la fotografía revelada iluminó un detalle todavía más inesperado: necesitaba el sonido de las voces que acompañaban esos rasgos. El, un fotógrafo hecho y derecho, con años de trabajo en prensa gráfica y exposiciones en la Argentina y el exterior, buscaba registrar la palabra. Volvió sobre sus pasos, visitó una vez más a su primer retratado (Félix Coluccio, un folklorista con cuyo libro de texto Sergio había estudiado en el colegio), le explicó, él comprendió. Fue la primera grabación de una serie de 45 (una lista caprichosa de los retratados: el matemático Manuel Sadosky, la titiritera Sara Bianchi, el óptico Klaus Pförtner, la maestra de danzas María Fux, el fotógrafo Antonio Pérez, la Dra. Eugenia Sacerdote de Lustig, el actor Max Berliner, la física Laura Levy), al menos de momento, porque la lista seguirá creciendo. ¿Por qué?

–En realidad, las conversaciones con ellos me reafirmaron en la idea que yo tengo de la vida. Hace muchos años, mi viejo escribió un libro que se llama *El consultorio por dentro*. En el prólogo, mi viejo contaba una anécdota que le ocurrió a él recién recibido de médico. Tuvo que atender a un peón de campo que tenía tétanos y lo curó. El tipo, a partir de ese día, todas las noches venía a preguntarle a él si alguien le había faltado. Y mi viejo puso en el libro que debemos permanecer fieles a la tierra. Todos estos tipos que yo vi de alguna manera lo hacen y lo dicen. Y son tipos que van desde los más conocidos, encumbrados, digamos, hasta gente como nosotros, que podemos estar sentados en un bar, y ellos pueden estar sentados en la otra mesa.

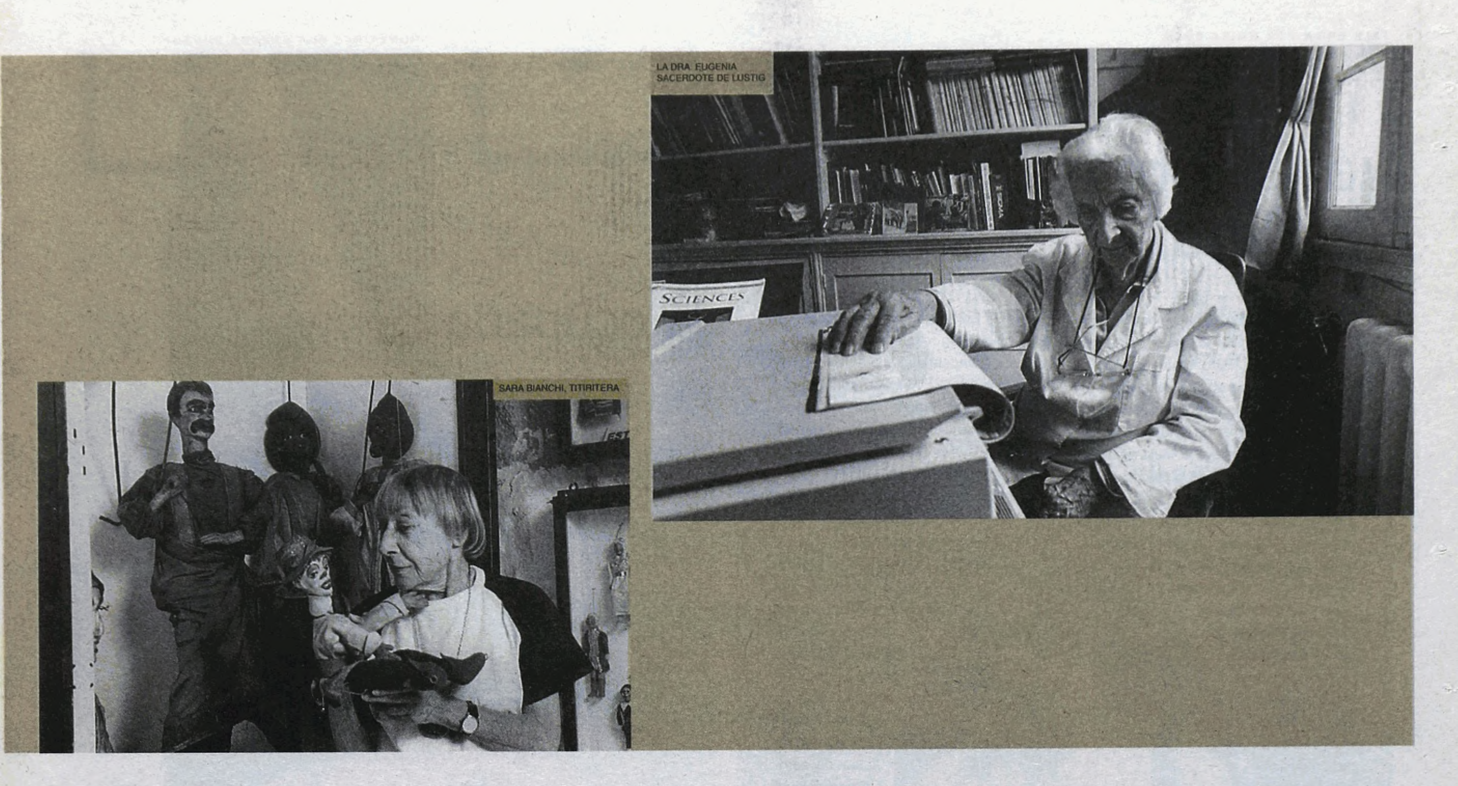
AVENTURAS DE UN FOTOGRAFO

Cuando alguien puede ir armando su vida a partir de lo que para cualquier otro sería un aspecto más, podría decirse que no hay duda, que esa persona jamás podría hacer otra cosa; que eso que hace es, en más de un sentido, su vida, la que eligió y por la que se dejó llevar. Algo de eso sabrá Sergio, que hará diez años reencontró a una novia que había sabido tener a los 20, cuando ella fue a ver una muestra suya llamada, muy oportunamente, *De mujeres*. Como corresponde, esa ex novia es hoy su mujer, la misma que, cada vez que él regresaba con un casete fresquito y un rollo para procesar, aprendió que el "¡vení a ver lo que dice este tipo!" sólo podía significar una cosa: el deslumbramiento ante un pasado que puede conocerse, pero suele permanecer en silencio.

–A medida que lo fui haciendo, se fue transformando en lo que resultó ser para mí: un muy conmovedor relato de la historia del siglo pasado en la Argentina, contada por los tipos que construyeron la Argentina.

Una historia de historias, armada en base a retazos del país que fue y que, a la vez, sigue siendo (porque todos y cada uno de las y los retratados siguen vivitos y coleando, en plena actividad, a excepción de Laura Levy, que murió tres días antes de inaugurada la muestra). Esa es la imagen que Sergio, con la paciencia de quien se enfrenta a un rompecabezas infinito, ha ido armando. Fragmentos de los relatos de 31 hombres y 14 mujeres (exceptuando Jaime y Dorita Penchansky, cuya historia no se lee más que en sus rostros) acompañan, desde una computadora que rescata los retratos expuestos en las paredes, un pequeño texto biográfico para entender quién habla. Pequeñas cajitas de Pandora felices de contar, esas voces que mezclan acentos, tonos y fechas para darles una vida más allá de los ojos, si es que eso es posible. El hacedor no podría, no querría olvidar esos relatos.

–Yo me di cuenta de que todos ellos habían hecho cosas, que muestran que se pueden hacer cosas, en especial porque ninguno de ellos, salvo Carlos Gorostiza (que igual al poco tiempo tuvo sus problemas), nació en cunita de oro. Todos tienen cosas. Uno se ríe de que acá se inventó la birome, pero acá también se inventaron los lentes de contacto, los inventó Klaus Pförtner. La diferencia es que él, cuando investigaba, estaba solo, no tenía una fábrica que lo apoyara. Cuando él hacía sus investigaciones, los oftalmólogos decían: "Dejá que haga, total después a los tipos que él prueba los operamos nosotros". ¡Nadie lo tomaba en serio! Mario Bertone, el glaciólogo, es muy gracioso, porque te cuenta cosas monumentales de una manera increíble: él se cruzó los Hielos continentales. Entonces cuenta: "Fuimos, llegamos hasta Chile, hasta el Pacífico". "Y cuando llegaron, ¿qué hicieron?", le pregunté. "Y bueno, cuando llegamos no había nadie para recibirnos, así que



LA DRA. EUGENIA SACERDOTE DE LUSTIG

SARA BIANCHI, TITIRITERA

descansamos un poco y nos volvimos." Y filmó una película, pero no tenía sonido, entonces, cuando volvió acá, con un amigo en un tallercito de Munro le pegaron a la película el alambre del sonido de punta a punta. Y todavía hoy tiene más de treinta mil fotos de esa expedición. O el otro, el general Jorge Leal (que cuando vio en la muestra que lo presentaba como "militar" me preguntó si no podía cambiarlo para ponerle "antártico"), que se fue caminando: dijo esperame aquí y se fue, ¡son 14 millones de kilómetros cuadrados! Le pregunté: "¿Se llevaron un equipo de radio?". Me dijo: "Y... lo probamos, pero a los 300, 400 metros se dejaba de escuchar, y nosotros teníamos que hacer 6 mil kilómetros, ¿para qué íbamos a llevar tanto peso?". En otros casos, lo imponente es la energía, como Lidia Lamaison y Alejandra Boero. Lidia es un vendaval, y Alejandra es otro terremoto. O casos increíbles, como el de la doctora Lustig, que antes de ser ciudadana ilustre de Buenos Aires fue pasajera ilustre de la línea 80. La gente la conoce porque era la pasajera ilustre, no por sus aportes científicos, que son increíbles. Hoy ella está ciega, y tiene un lector, un aparato en el Instituto que ella le pone un libro y se lo lee. También tiene gente que va a la casa y le lee. En la casa, vos vas y hay caseteras desparramadas como floreros por todos lados: ella se sienta en un sillón, toca y tac, escucha libros que le leen, artículos científicos, está todo el día carburando. Y ella, además, contó todas las luchas que tuvo (y a veces tiene), como las que le lleva ingresar al país equipos que quedan en la aduana. Esa es la otra cosa notable: el tiempo que le dedicaban mayoritariamente a poder hacer lo que tenían que hacer, porque el 10 por ciento estaba en su trabajo, y el 90 a poder hacer su trabajo.

El recorte de ir encontrando y buscando a quienes quisieran contar sus historias resultó, sin embargo, un curioso equilibrio: un obrero metalúrgico, un actor, una madre de Plaza de Mayo y una de las Abuelas, una ama de casa devenida psicóloga, un humorista que bien podría escribir un libro de historia política nacional (Landrú), una integrante de Abuelos del Corazón, un locutor con voz de AM y alma de la época dorada de la radio (Ampelio Leal), una bordadora de tapices, un luthier. Difícil hacer listas extensas, difícil hacerlas breves, todas y cada una de esas fotos descorren los velos de una historia demasiado intensa para atraparla en pocas líneas. Si algunos de los visitantes han dejado la muestra en pleno estado de conmoción (basta ver algunos ojos, alcanza con hojear el libro de mensajes para Sergio), es porque alguna conexión se establece. No será ir a tomar el té con cada una de esas personas, pero se le acerca bastante como para sentir la calidez de alguien que cuenta y ponerse en el lugar de alguien que escucha.

–¿Por qué prácticamente todas las retratadas y los retratados miran a cámara, por qué posan para la foto?

–Un fotógrafo al que admiro mucho dijo una vez algo que yo suscribo: yo, al tipo que retrato, lo estoy mirando; estoy mirándolo, a él y a su lugar. El va a estar en una fotografía. El te va a estar mirando a vos, que ves la foto. Lo que yo veo en estos retratos, porque además todos están ambientados en sus lugares, es "yo soy así". Pero ser así hoy, sobre todo en la gente que tiene más de 80 años, quiere decir "yo soy así y soy como resultado de todo lo que fui, que me hizo ser así". Esta es mi idea. A mí, lo que me importa, es registrar la cosa, quiero que ellos pasen a través mío. Yo los estoy viendo a ellos, pero ellos están viendo a los que ven las fotos.

Volvemos al principio: tal vez, para descubrir la pregunta, no haya mejor camino que rastrear todos los caminos hasta que aparezca la respuesta. Tal vez, sólo tal vez, Sergio la haya encontrado en las voces de los únicos retratados que retaceó para la muestra, las de sus padres. En todo caso, siempre habrá nuevas preguntas, y los registros de esas vidas están ahí, sólo hay que escuchar.

El próximo jueves, a las 19 hs., Sergio Penchansky organiza una visita guiada a la muestra.

mujer joven, aristocrática, soltera busca

Sin el boato de nuevo rico de Martin Scorsese en *La edad de la inocencia* (1993), el singular Terence Davies supo aprehender y reflejar con mayor exactitud el universo de la magistral Edith Wharton (foto) en una preciosa película que lleva el título de la novela original: *La casa de la alegría* (2000; el libro es de 1905). Aunque nada relativo a la percepción de voces diferentes de la suya debería sorprender en un poeta cineasta tan intuitivo, vale apuntar que Davies, inglés que viene de la clase baja de Liverpool, se las arregló maravillosamente para rodar este film –que como *La edad...* retrata con mirada muy crítica la alta sociedad neoyorquina entre fines del XIX y comienzos del XX– en Glasgow.

Para esta coproducción, Davies dispuso de colaboradores insuperables como Remi Adefarasin en la iluminación, que evoca los cuadros de John Singer Sargent, la dirección de arte de Diane Dancklefsen, el vestuario de Monica Howe. Y un elenco perfecto en su heterogeneidad que reúne a Eric Stoltz, Dan Aykroy, Anthony LaPaglia, Laura Linley, Eleanor Bron... Pero ciertamente es Gillian Anderson –añares constreñido su talento detrás de la Scully de los "Expedientes X"– quien deslumbra por la hondura y los delicados matices con que comunica la transformación de su personaje, la convicción con que encarna a una dama joven que transgrede algunas convenciones de su clase sin atinar a quitarse el corsé victoriano que la aprisiona.

Menos independiente y audaz que la condesa Olenska de *La edad...* (novela de 1920), Lily Bart, la protagonista de *La casa...* –título que remite a un pasaje bíblico: "en el corazón de los necios está la casa de la alegría"–, tiene 29, es huérfana, depende económicamente de una tía gazmoña y debería casarse lo antes posible con un señor pudiente. Así está escrito en su destino de chica bien. Pero Lily se insubordina hasta ahí: fuma, juega, festeja a tipos casados sin pasar a mayores. En fin, que no guarda las formas exigidas por esa tribu "que temía más al escándalo que a la enfermedad", según Wharton. Lily juega por dinero y con fuego, se endeuda, cae en la trampa de un financista que quiere cobrar en favores sexuales, ama de verdad a un indeciso abogado pero se humilla –ya desesperada por dinero y destruida inmerecidamente su reputación por una amiga desleal– ante el magnate que le había ofrecido matrimonio y ahora la rechaza. Desafortunada en todo sentido, sin experiencia ni preparación, busca trabajo, primero como secretaria de una señora próspera, luego en un taller de sombreros. Al igual que Archer en *La edad...*, Lily siente que las normas la han maniatado y vencido.

Edith Wharton (1862-1937), neoyorquina hija de aristócratas bostonianos, aunque personalmente logró zafar a través de la creación literaria, mantuvo siempre un lúcido pesimismo al abordar las posibilidades de la mujer en ese círculo tan cerrado y tradicional. "Lo más distintivo y quizá más innovador fue lo que hoy llamaríamos su visión feminista", dice Teresa Gómez Reus en el epílogo del excelente volumen de relatos *La carta* (Ediciones del Bronce, Barcelona). Primera mujer ganadora del Pulitzer y del Premio Nacional de Literatura de los Estados Unidos, E. W. lo tuvo casi todo: popularidad, elogios (su amigo Henry James hablaba de su "diabólica destreza y calidad de intención") y vida de castillo en Francia, donde se instaló después de su divorcio.

De Terence Davies apenas queda espacio para decir que está realmente a la altura, que su compromiso afectivo, moral y estético ha generado un film bellamente doloroso que se proyectará por Movie City el 30 de mayo a las 3.30 y a las 15.05, el 16 de junio a las 10.50 y el siguiente 22 a las 16.15. Si no tienen esta señal, alcancen un casete de video a algún/a amigo/a para que se los grabe porque de verdad es imperdible.



–¿Vamos a comer el jueves?
–¡Ay, me encantaría! ¿El jueves?
–Sí, recién hablé con Anita, y ella la iba a llamar a Graciela.
–¡Genial! ¿Anita cómo anda? ¿Se reconcilió con Hernán?
–¡No! ¡Están a las patadas!
–No me digas.
–Sí, sí. ¿En Palermo, te parece?
–¡Ay, el jueves! ¡Justo el jueves no puedo!
–No me digas.
–Los jueves vamos al cine con Carlos.
–¿Todos los jueves?
–Sí, porque antes íbamos cuando teníamos ganas, pero adiviná...
–¿Qué?
–¡No teníamos ganas nunca!
–¿No les gusta el cine?
–¡Nos encanta!
–¿Y entonces?
–Y, un día porque estás cansada, otro día porque llueve, otro día porque dan una película en la tele...
–Así que ahora van los jueves.
–Sí, vamos los jueves.
–Es como una rutina.
–Sí, exactamente. Los jueves, cine.
–Bueno, les digo a las chicas. ¿Cuándo podés? ¿El miércoles?
–El miércoles... no, el miércoles llego muy tarde.
–¿El viernes?
–No, el viernes vienen unos amigos a comer a casa.
–El martes, entonces.
–El martes... Ay, los martes viene la masajista.
–Bueno, entonces no podés nunca. Vamos nosotras tres el jueves y después te cuento.
–Bueno.
–¿Estás de acuerdo?
–Bueno.
–Che, ¿no te ofenderás, no? Mirá que sos vos la que no puede.
–No, no, vayan tranquilas. Ustedes vayan y disfruten, que yo me voy al cine con Carlos. ¡Qué programa!
–Y entonces decile que por esta vez suspendan. Venite a comer con nosotras.
–No puedo. Los jueves son sagrados.